

CIVILTÀ ROMANA

— v i t a d a —
GLADIATORI

DALLE CASERME AL COLOSSEO, L'ESISTENZA SEGRETA
DEI GUERRIERI PIÙ FAMOSI DELL'ANTICHITÀ

FAST FOOD ALLA ROMANA

Tavole calde e street food
lungo le strade dell'Impero



FAKE NEWS DAL PASSATO

Come gli imperatori orientavano
l'opinione pubblica



INGEGNERI DELL'IMPOSSIBILE

I segreti delle costruzioni
che sfidano il tempo

SPECIALE

IN EDICOLA

DAL 5 DICEMBRE



**I GRANDI FILOSOFI LATINI IN UN VOLUME
DA COLLEZIONE PER APPROFONDIRE L'EREDITÀ
CULTURALE DI ROMA**

Scansiona il QR Code



Acquistala su www.sprea.it/filosofilatini
versione digitale disponibile dal 2 dicembre



EDITORIALE



di Pasquale Barile

GLADIATORI: MOLTO PIÙ DI SEMPLICI COMBATTENTI

Le scoperte archeologiche degli ultimi decenni hanno rivelato una realtà dei gladiatori romani molto più complessa e sfaccettata di quanto si sia creduto finora. Dalle iscrizioni tombali di Pompei fino ai recenti ritrovamenti di scheletri nelle necropoli di York, emerge il ritratto di atleti professionisti dotati di un proprio codice d'onore, non semplici schiavi destinati a una morte violenta. Gli scavi del *ludus* di Pompei hanno portato alla luce un mondo sorprendente: celle confortevoli dotate di piccoli bracieri per il riscaldamento, una palestra ben attrezzata e persino un'infermeria con strumenti chirurgici all'avanguardia per l'epoca. Le analisi delle ossa ritrovate rivelano un'alimentazione ricca di proteine e carboidrati, studiata appositamente per sviluppare la massa muscolare. Il medico Galeno, che prestò servizio in una scuola gladiatoria, descrive nelle sue opere dettagliate diete a base di orzo e fave, integrate con ceneri vegetali ricche di calcio. Le iscrizioni ci raccontano di campioni idolatrati dal pubblico, come Flamma, che combatté 34 volte ricevendo la *rudis* (il simbolo della libertà) quattro volte, rifiutandola per continuare a combattere. O come Hermes, celebrato dal poeta Marziale come «delizia delle ragazze» per la sua eleganza in combattimento. Erano professionisti che firmavano veri contratti, si allenavano duramente e seguivano rigide regole

comportamentali. Il ritrovamento di un cimitero di gladiatori a Efeso ha rivelato un altro aspetto interessante: molte ossa mostrano fratture perfettamente rimarginate, segno di cure mediche eccellenti. Le analisi al carbonio-14 confermano che molti gladiatori raggiungevano i 40-50 anni, un'età ragguardevole per l'epoca. Ma non erano solo schiavi: iscrizioni e documenti legali attestano la presenza di uomini liberi, alcuni persino di rango equestre, che sceglievano volontariamente questa professione per fama e ricchezza. L'imperatore Tiberio arrivò a offrire 100.000 sesterzi a ex senatori perché si esibissero nell'arena, come riporta Svetonio. È tempo di superare l'immagine hollywoodiana del gladiatore-schiavo destinato a una morte certa. La realtà storica ci mostra atleti professionisti, alcuni dei quali vere celebrità, che si esibivano seguendo regole precise in quello che era lo sport-spettacolo più popolare dell'antichità. Un mondo complesso che continua a rivelarci nuovi affascinanti dettagli grazie al lavoro instancabile degli archeologi.

Bon voyage!

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Pasquale Barile'. The script is fluid and cursive, with a large initial 'P'.

SOMMARIO



28

di CHIARA RIZZATTI

08

FINESTRA SU POMPEI

**NUOVI TESORI
DALL'INSULA
DEI CASTI AMANTI**

Una nuova abitazione riemerge
dalle ceneri del Vesuvio

16

NUOVE SCOPERTE

**UN ENIGMA TRA I BOSCHI
DELL'ASPROMONTE**

Un muro romano lungo oltre 3
km potrebbe nascondere
le tracce della rivolta di Spartaco

24

GRANDI BATTAGLIE

**WATLING STREET:
QUANDO BOUDICCA
SFIDÒ ROMA**

Una regina guerriera a capo
di una delle più grandi rivolte

12

GLI OGGETTI RACCONTANO

**STRIGILIS: IL BEAUTY
TOOL SIMBOLO DELLA
CURA DEL CORPO**

Dai preziosi esemplari in argento
del Louvre alle umili versioni
in ferro trovate a Pompei

20

SIGNA MORTIS

**MATRICIDIO: LA MORTE
DI AGRIPPINA**

Uno degli episodi delittuosi
più torbidi della romanità

80

LIBRI E MOSTRE

**LE ULTIME NOVITÀ IN
LIBRERIA E LE MOSTRE
SUL MONDO ROMANO**

RUBRICHE
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

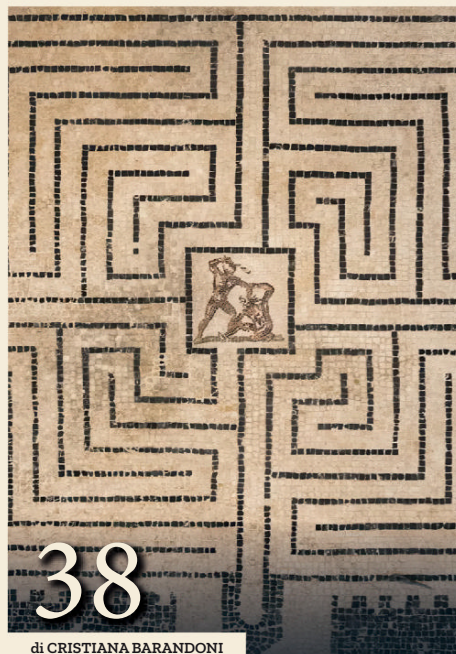


Civiltà Romana è una rivista a basso impatto ambientale



di PASQUALE BARILE

64



38

di CRISTIANA BARANDONI



54

di PASQUALE BARILE



74

di STEFANIA TOSI



46

di ALESSANDRA RANDAZZO

28 GLADIATORI: LE VERE STAR DELL'ANTICA ROMA

Combattenti spietati e professionisti che seppero incantare e intrattenere popolo, donne e imperatori

38 LABIRINTI E GIOCHI DI ENIGMI NELL'IMPERO

Dai maestosi viali bordati di siepi geometriche alle enigmatiche strutture labirintiche

46 FAST FOOD ALLA ROMANA

Già 2000 anni fa gli abitanti dell'Urbe avevano sviluppato una cultura del mangiare fuori casa

54 COSTRUZIONI IMPOSSIBILI

I segreti dietro gli acquedotti chilometrici, il cemento indistruttibile e il riscaldamento a pavimento delle terme

64 FAKE NEWS E PROPAGANDA

La macchina del fango di Augusto e l'utilizzo di Virgilio come un moderno "influencer"

74 I TWEET TRA I VICOLI DI POMPEI

Migliaia di graffiti raccontano con voce attuale la vita quotidiana all'ombra del Vesuvio

ARTICOLI

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

CIVILTÀ ROMANA

Hanno collaborato



GIUSEPPE **CASCARINO**

Ingegnere meccanico con studi classici, appassionato di storia militare antica, di ricostruzioni storiche e di archeologia sperimentale, è autore di numerosi saggi sulle tecniche militari del mondo antico e, in particolare, sull'esercito romano.



ALESSANDRA **RANDAZZO**

Giornalista pubblicista specializzata nella comunicazione dei beni culturali, dal 2022 è SMM per il Progetto RePAIR del Parco Archeologico di Pompei. Vicedirettore di Classicult.it e membro della Lego Classicists Family, collabora con numerose riviste di divulgazione storica.



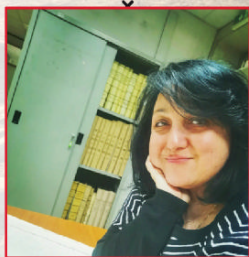
STEFANIA **TOSI**

Laurea in Storia, è docente di materie umanistiche, ricercatrice indipendente, studiosa di storia antica e di mitologia. Da più di dieci anni si occupa di storia e testi sacri dell'Antico Egitto e dell'analisi dei testi biblici.



CHIARA **RIZZATTI**

Laureata in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica all'Università di Bologna, lavora come curatrice di mostre e collabora con organizzazioni culturali e di promozione artistica.



CRISTIANA **BARANDONI**

Archeologa e docente alla SSARCH, Università degli Studi di Firenze, è Principal Investigator del "MetaMuseo" presso il MANN in collaborazione con Indiana University. Dal 2018 è research scientist per "MannInColours".



ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA
LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA



CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane **Posta PremiumPress**



Con l'abbonamento
cartaceo la versione
digitale è in **OMAGGIO!**

Riceverai 4 numeri a soli

20,90€
invece di ~~31,60€~~

DISPONIBILE ANCHE
SOLO IN VERSIONE
DIGITALE



Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Centralino
02 87168197
lun-ven 9:00-18:00/14:00-18:00

online
www.spree.it/civiltaromana

email
abbonamenti@spree.it

WhatsApp
329 3922420
Solo messaggi

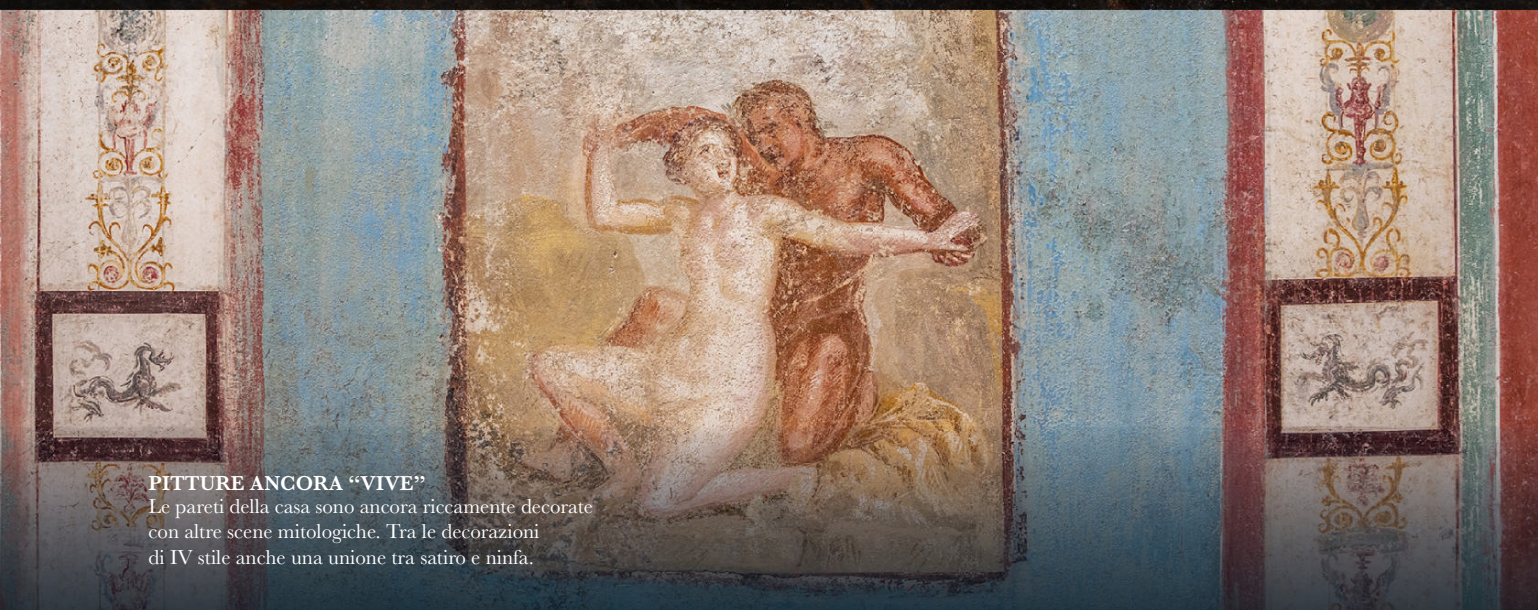
Spree sostiene le edicole

L'abbonamento è uno strumento utile per coloro che non hanno un punto vendita vicino a casa. Il prezzo dell'abbonamento è calcolato perciò in modo etico, perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Informative ex Art.13 LG 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Spree SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi; 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Spree SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Spree SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 028768197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 - e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento - scrivendo a Spree SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

NUOVI TESORI DALL'INSULA DEI CASTI AMANTI

UNA NUOVA ABITAZIONE RIEMERGE DALLE CENERI DEL VESUVIO E CI RACCONTA UNA STORIA DI TRASFORMAZIONI SOCIALI, ARTE RAFFINATA E ANTICHI RITUALI



PITTURE ANCORA "VIVE"

Le pareti della casa sono ancora riccamente decorate con altre scene mitologiche. Tra le decorazioni di IV stile anche una unione tra satiro e ninfa.

L'Insula dei Casti Amanti, situata nella Regio IX di Pompei, rappresenta uno dei complessi archeologici più affascinanti della città sepolta dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. I primi scavi di questa insula risalgono al 1911-1912, nel quadro delle grandi campagne volte a liberare la Via dell'Abbondanza e le strutture adiacenti. Tuttavia, questi interventi iniziali si concentrarono principalmente sulle facciate e sui primi ambienti,

lasciando molte zone ancora inesplorate.

Un'ulteriore fase di scavi ebbe luogo sotto la direzione di Amedeo Maiuri tra gli anni Venti e Sessanta del Novecento. Fu un periodo fondamentale per la comprensione di Pompei, in cui si scavò a fondo non solo l'Insula dei Casti Amanti, ma anche molte altre abitazioni e spazi pubblici lungo la principale arteria cittadina. Tuttavia, gran parte dell'Insula rimase parzialmente sepolta fino al 1987,

quando un progetto di scavo più organico permise di indagare sistematicamente la struttura e valorizzarla a fini turistici e didattici.

Negli anni più recenti, grazie al lavoro del Parco Archeologico di Pompei, sono stati avviati nuovi interventi che hanno reso l'Insula un vero e proprio laboratorio a cielo aperto. Sotto la guida di Massimo Osanna e, successivamente, Gabriel Zuchtriegel, il complesso è stato oggetto di scavi approfonditi, restauri

UN AMORE PROIBITO

Particolare dell'affresco con Ippolito e Fedra che emerge dallo scavo nell'Insula dei Casti Amanti sotto la coltre di lapilli.

e innovazioni nella conservazione, culminati nel completamento della grande copertura protettiva e fruitiva nel 2023.

Questi sforzi hanno evidenziato la complessità del tessuto edilizio pompeiano, caratterizzato da continue trasformazioni architettoniche e funzionali. Dalla metà del III secolo a.C. fino all'eruzione, Pompei visse una crescita urbanistica ininterrotta, riflessa nella sovrapposizione di strutture residenziali, commerciali e religiose. I nuovi scavi dell'Insula, in particolare nel settore nord-occidentale, hanno rivelato ulteriori dettagli di questa evoluzione, permettendo di ricostruire non solo gli spazi fisici, ma anche le dinamiche sociali ed economiche della città.

LA "CASA DI FEDRA": ARTE, MITI E VITA QUOTIDIANA

Una delle scoperte più affascinanti degli ultimi scavi riguarda una nuova unità abitativa, provvisoriamente denominata "Casa di Fedra". Questo nome deriva dalla presenza di un pregevole affresco, perfettamente conservato, che raffigura il mito tragico di Ippolito e Fedra. L'opera, situata in uno degli ambienti posteriori della casa, ritrae Fedra con la nutrice nell'atto di confessare il suo amore proibito per Ippolito, il figliastro, il tutto immerso in un'atmosfera di drammaticità e pathos.

Ma l'affresco di Fedra non è l'unico elemento decorativo di rilievo. Le pareti dello stesso ambiente sono abbellite da altre scene mitologiche, tra cui un amplesso tra un satiro e una ninfa, una coppia divina – pro- »



FEDRA: PASSIONE E MORTE

Figlia del re Minosse, sovrano di Creta, e sorella di Arianna, Fedra venne data in sposa al re di Atene Teseo a cui diede due figli, Acamante e Demofonte. Innamoratasi follemente, non ricambiata, del figliastro Ippolito, seguace della dea Artemide e nato dalla prima moglie di Teseo, decide di impiccarsi. Per vendetta, prima di morire, la regina lascerà scritto su una tavoletta che proprio Ippolito le avrebbe usato violenza fisica e che quindi, per onore, la morte poteva essere l'unica soluzione. Teseo quindi, credendo alle parole della moglie e sconvolto per l'accaduto, maledice il figlio e lo esilia invocandone anche la punizione divina da parte di Poseidone. Un toro selvaggio emerso dalle profondità marine spaventerà i cavalli della sua quadriga causandone una violentissima morte.



DEMONI E DÈI DELLA CASA

Larario con serpenti
agatodemoni e altare
con oggetti pertinenti
il culto domestico
in un affresco
all'interno dell'*insula*.

tabilmente Venere e Adone – e una scena, danneggiata, che potrebbe rappresentare il Giudizio di Paride. Questa ricchezza iconografica, eseguita in Quarto Stile, dimostra il gusto raffinato e la cultura classica del proprietario o degli abitanti della casa. Dal punto di vista architettonico, la “Casa di Fedra” rappresenta un esempio interessante di atrio testudinato, una sala di ingresso coperta da un solaio continuo, con ambienti affacciati lateralmente. Questo tipo di struttura, documentato anche in altre case di Pompei, riflette una precisa scelta funzionale e stilistica, in linea con l'evoluzione architettonica cittadina.

La combinazione di elementi decorativi così elaborati con una struttura piuttosto compatta suggerisce che l'edificio fosse il risultato di una trasformazione: una porzione di una più grande residenza sannitica riconvertita a nuovi scopi. Questo fenomeno di riutilizzo degli spazi è stato osservato anche in altre *domus* pompeiane, come la “Casa del Menandro” o la “Casa delle Nozze d'Argento”, dimostrando come le esigenze sociali ed economiche in-

fluenzassero direttamente l'architettura della città.

LARARI, OFFERTE E INDIZI SULLA VITA DOMESTICA

Oltre agli affreschi e alla struttura architettonica, la “Casa di Fedra” ha restituito un ricco corredo di oggetti e decorazioni legate alla vita domestica e al culto privato. Particolarmente interessante è il piccolo larario situato nel cortile interno, un'edicola decorata con motivi vegetali e animali su fondo bianco. Al centro del larario, due serpenti agatodemoni – uno barbato con cresta e l'altro liscio – incorniciano un altare dipinto, attorno al quale sono raffigurate offerte votive, tra cui un uovo, simbolo di rinascita, una pigna, un fico e un dattero.

Il larario non presenta immagini dei Lari, spesso rappresentati come giovani danzanti con tuniche corte, ma rientra comunque nella tipologia dei “larari secondari”, diffusa a Pompei. Gli oggetti rinvenuti nello spazio includono un bruciaprofumi in ceramica con segni di utilizzo, una lucerna, un coltello in ferro con manico ad anello e una testina in marmo probabilmente legata al



IL SACRO QUOTIDIANO

Dal crollo del larario e tra pomici e lapilli, all'interno gli archeologi hanno scoperto alcuni oggetti. Ulteriori analisi hanno riportato alla luce un bruciaprofumi e una lucerna.

culto dionisiaco. Le analisi archeobotaniche condotte nella nicchia del larario hanno restituito ulteriori dettagli sulla vita quotidiana e i rituali praticati nella casa. I sedimenti contenevano tracce di legno carbonizzato, fichi secchi e resti vegetali che potrebbero appartenere a corone di foglie usate durante i riti. Nel bruciaprofumi sono stati trovati resti di piante odorose, forse offerte votive, che testimoniano l'attenzione alla sfera sacra anche nella vita domestica. Il cortile retrostante era organizzato in modo funzionale, con una grande vasca dalle pareti rosse e un sistema di canalizzazione per raccogliere l'acqua piovana, convogliandola in una cisterna sotterranea. Questo dettaglio sottolinea come la gestione delle risorse idriche fosse un aspetto cruciale per i romani, integrando praticità ed estetica in un'unica soluzione.

Le nuove ricerche permettono di svolgere uno straordinario viaggio nel tempo, permettendoci di osservare non solo l'arte e l'architettura di Pompei, ma anche la quotidianità e i profondi legami tra vita domestica e sacralità. 

LA RELIGIONE DOMESTICA

I cittadini romani, oltre a celebrare i grandi dèi olimpici, praticavano con devozione i culti domestici. La religione romana riconosceva tre categorie di divinità familiari: i Penati, i Lari e i *Genii*. Queste divinità minori, che abitavano specifici spazi all'interno della casa, erano considerate presenze invisibili ma costanti nella vita quotidiana. Grazie alle numerose testimonianze pompeiane, conosciamo bene i loro spazi sacri, comunemente chiamati "larari" (anche se i termini più precisi sarebbero *sacella* o *aediculae*). Tra le divinità domestiche, i Penati (*Penates*) erano i più chiaramente definiti: proteggevano il *penus*, il vano delle provviste. Se in origine erano divinità dai tratti indistinti, nelle raffigurazioni pompeiane appaiono spesso con le sembianze dei grandi dèi del pantheon romano come Fortuna, Mercurio e Venere. I Lari, invece, proteggevano lo spazio esterno, gli schiavi, la proprietà agricola e i crocevia. Il *Lar familiaris*, nume tutelare del focolare domestico, veniva spesso associato ai Penati. Nelle rappresentazioni domestiche, i Lari apparivano come due giovani danzanti vestiti con corte tuniche, nell'atto di sollevare recipienti a forma di corno colmi di vino. Il culto dei Penati si celebrava quotidianamente davanti al focolare domestico: durante il pasto serale, il padrone di casa offriva loro della farina e un pizzico di sale, gettandoli tra le fiamme.

STRIGILIS: IL BEAUTY TOOL CHE HA FATTO GRANDE ROMA



DAI PREZIOSI ESEMPLARI IN ARGENTO CONSERVATI AL LOUVRE ALLE UMILI VERSIONI IN FERRO RITROVATE A POMPEI, LA STRIGILIS SVELA I SEGRETI DELLA SOFISTICATA CULTURA DEL LUSSO E DELLA BELLEZZA ROMANA

Alle terme di Caracalla, nel cuore pulsante della Roma del III secolo d.C., Lucio osserva con soddisfazione la sua nuova *strigilis* in argento. L'ha acquistata proprio questa mattina al mercato, da un artigiano rinomato per la qualità delle sue creazioni. La luce del sole che filtra attraverso le ampie finestre delle terme fa brillare il metallo prezioso del raschiatoio. Non è stato economico, ma Lucio sa che quell'oggetto dalla caratteristica forma a "L" non è un semplice strumento per la pulizia del corpo: è un simbolo di status, un modo per distinguersi nella ritualità sociale delle terme romane.

Come Lucio, migliaia di romani consideravano la *strigilis*

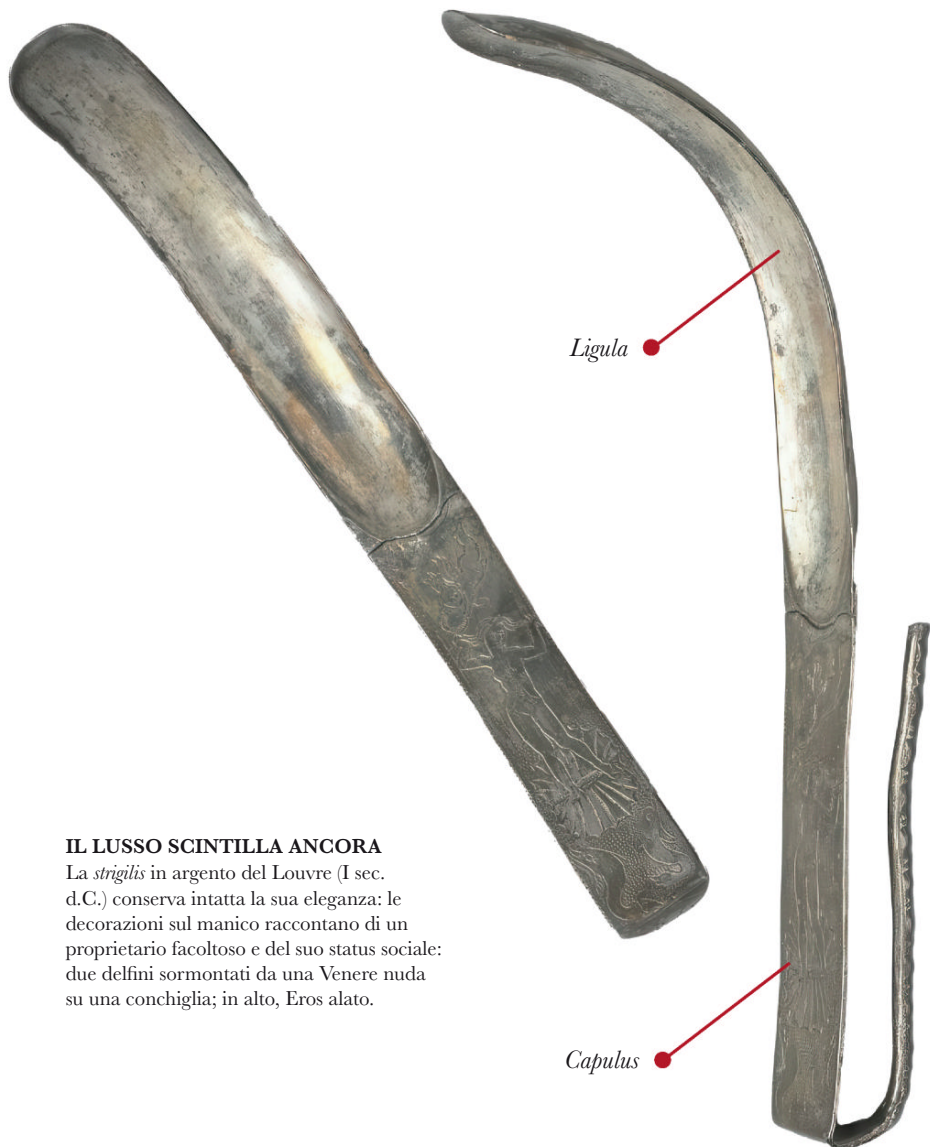
un accessorio indispensabile della loro routine quotidiana. Questo strumento, dalla forma tanto semplice quanto funzionale, racconta molto più di quanto si possa immaginare sulla società romana e sulla sua ossessione per la cura del corpo e l'igiene personale. Le terme non erano solo un luogo di pulizia, ma un vero e proprio centro della vita sociale, dove si discuteva di politica, si concludevano affari e si coltivavano relazioni. In questo contesto, ogni dettaglio dell'abbigliamento e degli accessori personali assumeva un significato particolare.

La *strigilis* era così comune che compare frequentemente nelle rappresentazioni artistiche dell'epoca: affreschi, mosaici e rilievi la mostrano spes-

so in uso durante le scene di vita termale o sportiva. Questi reperti ci permettono di comprendere non solo l'aspetto dello strumento, ma anche le modalità del suo utilizzo e il contesto sociale in cui veniva impiegato.

DAL PALESTRITA AL PATRIZIO

La *strigilis* non è un'invenzione romana. I primi esemplari risalgono alla Grecia classica, dove veniva utilizzata principalmente dagli atleti. Nelle palestre greche, i palestriti si cospargevano il corpo di olio prima dell'allenamento, sia per proteggere la pelle sia per rendere più difficile la presa dell'avversario durante la lotta. Dopo l'esercizio, utilizzavano la *strigilis* per rimuovere il



IL LUSO SCINTILLA ANCORA

La *strigilis* in argento del Louvre (I sec. d.C.) conserva intatta la sua eleganza: le decorazioni sul manico raccontano di un proprietario facoltoso e del suo status sociale: due delfini sormontati da una Venere nuda su una conchiglia; in alto, Eros alato.

miscuglio di olio, sudore e polvere, chiamato *gloios*.

L'adozione di questo strumento da parte dei romani è emblematica del loro rapporto con la cultura greca: ne preservarono l'uso originale in ambito atletico, ma ne espansero significativamente l'utilizzo, trasformandolo in un oggetto di uso quotidiano. La *strigilis* divenne così popolare che se ne producevano di ogni tipo e prezzo: dal semplice esemplare in ferro del plebeo alla raffinata versione in argento decorato del patrizio.

L'uso della *strigilis* era parte di un rituale preciso e codificato. Dopo aver attraversato il *calidarium* per il bagno caldo e la sudorazione, e il *tepidarium* per l'acclimatamento, gli schiavi (o nel caso dei meno abbienti, si procedeva autonomamente)

ungevano il corpo con oli profumati. A questo punto entrava in gioco la *strigilis*, che con il suo bordo ricurvo permetteva di rimuovere l'eccesso di olio insieme alle impurità della pelle. Il *gloios* raccolto veniva talvolta conservato e rivenduto: si credeva infatti che questo miscuglio avesse proprietà medicamentose, particolarmente efficaci per curare dolori articolari e problemi della pelle.

La produzione di questi strumenti era affidata ad artigiani specializzati, che svilupparono tecniche sofisticate per la loro realizzazione. La forma della lama doveva essere perfettamente calibrata: troppo affilata avrebbe graffiato la pelle, troppo smussata non sarebbe stata efficace nella pulizia. Alcuni esemplari di lusso presentavano anche incisioni con formule augurali o versi poetici, tra- »



VIAGGIO NELLE TERME IMPERIALI DI ROMA

Le terme di Caracalla potevano ospitare 1600 persone contemporaneamente: una città nella città, con piscine, biblioteche e giardini. Qui sono state ritrovate diverse *strigili* di pregio, tra cui una collezione in argento appartenuta probabilmente a una ricca famiglia senatoria. Non da meno erano le terme di Diocleziano, le più grandi di Roma, dove gli archeologi hanno portato alla luce un vero *beauty shop* dell'epoca, con *strigili*, ampole per profumi e specchi in bronzo ancora perfettamente conservati. Le terme di Traiano sul colle Oppio hanno invece restituito una rara *strigilis* con iscrizione dedicatoria: "Per la salute dell'imperatore". Il sistema di riscaldamento era un capolavoro d'ingegneria: l'*hypocaustum* permetteva di mantenere temperature diverse nei vari ambienti grazie a un complesso sistema di circolazione dell'aria calda sotto i pavimenti. Le pareti erano rivestite di marmi pregiati provenienti da tutto l'impero, mentre i soffitti erano decorati con mosaici e affreschi che celebravano il potere imperiale.

LA CATTEDRALE DEL BENESSERE

Le Terme di Caracalla in una suggestiva rappresentazione di Lawrence Alma-Tadema. Con una superficie di 25 ettari, potevano ospitare 1600 persone contemporaneamente: un colosso dedicato alla cura del corpo.

sformando un oggetto funzionale in un'opera d'arte in miniatura.

UN TESORO NEI MUSEI: COSA CI RACCONTANO I REPERTI

Tra i numerosi esemplari giunti fino a noi, la *strigilis* conservata al British Museum di Londra è una delle più affascinanti. Datata al I-II secolo d.C., questa *strigilis* in bronzo presenta un manico (*capulus*) finemente decorato con motivi geometrici e una lama (*ligula*) perfettamente conservata. La sua forma ergonomica, praticamente identica a quella dei moderni raschietti per il corpo, testimonia quanto i romani fossero avanzati nella progettazione di strumenti per la cura personale.

Particolarmente prezioso è anche l'esemplare in argento conservato al Louvre di Parigi. La raffinatezza delle decorazioni e la scelta del materiale raccontano di un proprietario facoltoso, probabilmente un membro dell'élite romana. Sul manico sono incise le iniziali del proprietario, una pratica comune per oggetti di valore che venivano portati alle terme, dove il rischio di furto o scambio era elevato.

Gli scavi di Pompei hanno restituito diverse *strigili* in un eccezionale stato di conservazione, alcune ancora riposte nei loro astucci originali (*theca*). Questi ritrovamenti ci permettono di osservare come questi strumenti venissero trasportati e conservati: spesso erano parte di

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LA BELLEZZA EMERGE DAL MARE

Recuperato nel 1999 dalle acque dell'Adriatico vicino all'isola di Lussino (Croazia), questo magnifico Apoxyomenos in bronzo rappresenta un atleta nell'atto di detergersi con la strigilis. Alto quasi due metri, è uno dei più completi e meglio conservati esempi di questa iconografia classica. L'originale greco, databile al II secolo a.C., fu realizzato dal bronzista Lisippo. Questo esemplare, una copia romana del I-II secolo d.C., ci mostra la perfezione con cui gli artisti antichi sapevano rappresentare il momento intimo della pulizia del corpo dopo l'esercizio atletico.



un set che includeva anche ampolle per oli e unguenti, piccoli uncini per la pulizia delle unghie e spugne per il bagno. L'insieme di questi oggetti costituiva il necessaire da bagno del romano benestante, un antenato dei nostri beauty case.

Le *strigili* pompeiane sono particolarmente preziose per gli archeologi perché, grazie alle peculiari condizioni di conservazione del sito, mantengono ancora tracce degli oli e delle sostanze con cui venivano utilizzate. Analisi chimiche di questi residui hanno permesso di identificare la composizione degli oli e dei profumi utilizzati nelle terme romane, aggiungendo un tassello importante alla nostra conoscenza della vita quotidiana nell'antica Roma.

La *strigilis* non era solo un oggetto funzionale, ma anche un regalo apprezzato. Ne sono prova i numerosi esemplari ritrovati in corredi funerari e le menzioni in testi dell'epoca come doni di valore. Marziale, nei suoi Epigrammi, cita la *strigilis* tra i regali tipici dei Saturnali, le festività di dicembre durante le quali i romani si scambiavano doni. Plinio il Vecchio, nella sua *Naturalis Historia*,

ne discute le proprietà e l'uso medicale, confermando come questo strumento fosse parte integrante non solo dell'igiene ma anche della medicina antica.

Oggi, mentre osserviamo questi antichi strumenti nelle teche dei musei, possiamo quasi sentire l'eco delle voci che risuonavano nelle terme, immaginare le mani esperte che maneggiavano questi oggetti, e comprendere come un semplice strumento per la pulizia del corpo fosse in realtà una chiave di accesso a uno dei rituali sociali più significativi del mondo romano. La *strigilis* ci racconta una storia di igiene, di status sociale, di tecnologia e di bellezza, testimoniando la sofisticata cultura della cura del corpo che caratterizzava la civiltà romana. 🏛️





UN ENIGMA TRA I BOSCHI DELL'ASPROMONTE

I UN MURO ROMANO LUNGO OLTRE 3 KM, EMERSO NEI BOSCHI DELL'ASPROMONTE, RACCONTA UNA STORIA DI LIBERTÀ, TRADIMENTO E GUERRA: LA RIVOLTA DI SPARTACO

Nel cuore dell'Aspromonte, tra boschi secolari e torrenti impetuosi, gli archeologi hanno fatto una scoperta straordinaria: un'imponente struttura muraria lunga più di 3 km, che serpeggia tra le alture come un antico guardiano di pietra.

La scoperta, presentata alla Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico di Paestum nel novembre 2024, potrebbe riscrivere una delle pagine più affascinanti della storia romana: la rivolta di Spartaco. Questa monumentale co-

struzione, situata nei pressi del Passo di Cancelo, nel territorio del comune di Ciminà, era già nota agli escursionisti che percorrono i sentieri dell'Aspromonte. Ma nessuno aveva mai immaginato quale straordinaria storia potesse nascondere. La struttura si snoda attraverso un territorio impervio, superando dislivelli e pianori, fino ad attraversare un torrente nel suo tratto finale. Una costruzione del genere, in un luogo così remoto, non poteva che nascere da una necessità militare urgente e drammatica.

LA GRANDE RIVOLTA DEGLI SCHIAVI

Era il 73 a.C. quando una scintilla di ribellione si accese nella scuola dei gladiatori di Capua. Un trace di nome Spartaco, insieme a una settantina di compagni, diede vita a quella che sarebbe diventata la più celebre rivolta di schiavi della storia romana. Non si trattava solo di gladiatori: ben presto si unirono alla causa anche uomini liberi ridotti in miseria, creando un vero e proprio esercito che mise in ginocchio diverse legioni romane. Ma l'esercito di Spar-



LA DIFESA CONTRO SPARTACO?

La struttura muraria, che sembra essere una linea difensiva tra i boschi del Dossone della Melia, supera dislivelli, un pianoro e nel tratto conclusivo anche un torrente.

taco non era unito da un unico ideale. Mentre il loro leader sognava di condurre i suoi uomini oltre le Alpi, permettendo a ciascuno di tornare alla propria terra d'origine, altri comandanti, come il celtico Crisso, erano più interessati al saccheggio e alle razzie. Questa divisione interna sarebbe stata uno dei fattori chiave nel destino finale della rivolta.

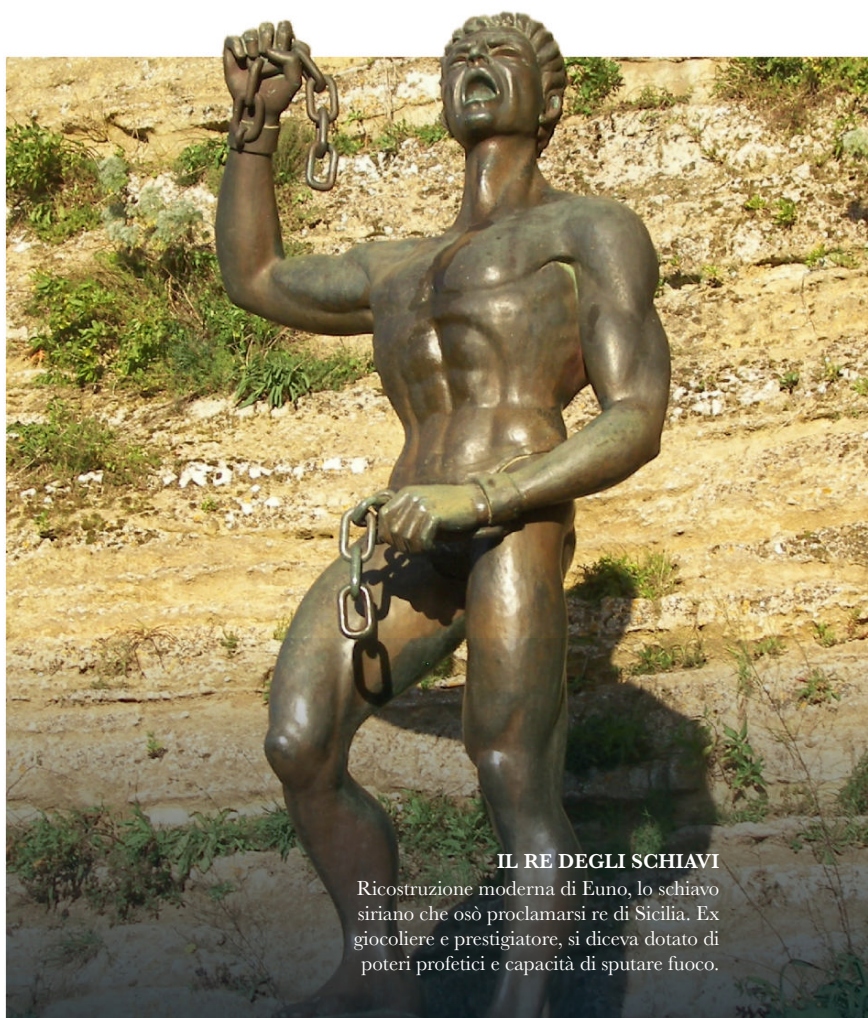
I successi iniziali furono sorprendenti: i ribelli riuscirono a sconfiggere ripetutamente le forze inviate da Roma, inclusi due consoli nel 72 a.C. La situazione divenne così critica che il Senato dovette ricorrere a misure straordinarie, affidando un comando speciale a Marco Licinio Crasso, dotandolo di un considerevole esercito e di poteri eccezionali.

INTRAPPOLATI IN CALABRIA: LA STRATEGIA DI CRASSO

Fu a questo punto che la rivolta prese una svolta drammatica. Spartaco e i suoi si diressero verso la Calabria, all'epoca chiamata *Bruzio*, con un piano audace: attraversare lo stretto »

NUOVE SCOPERTE

a cura di Alessandra Randazzo



IL RE DEGLI SCHIAVI

Ricostruzione moderna di Euno, lo schiavo siriano che osò proclamarsi re di Sicilia. Ex giocoliere e prestigiatore, si diceva dotato di poteri profetici e capacità di sputare fuoco.

QUANDO GLI SCHIAVI SFIDARONO ROMA

Prima che Spartaco scuotesse le fondamenta della Repubblica, la Sicilia era già stata teatro di due drammatiche rivolte che avevano fatto tremare Roma. La prima, tra il 140 e il 132 a.C., vide uno schiavo siriano di nome Euno proclamarsi re con il nome di Antioco. La sua "corona" era fatta di fasce di lana sacra, e il suo regno, che arrivò a contare 200.000 seguaci, tenne in scacco diverse legioni romane. Appena trent'anni dopo, tra il 104 e il 100 a.C., un altro schiavo, Salvio, si autoproclamò re con il nome di Trifone e, insieme al cilicio Atenione, creò un secondo "regno degli schiavi". La Sicilia era il terreno perfetto per queste rivolte: le sue immense proprietà agricole erano lavorate da masse di schiavi che vivevano incatenati in condizioni disperate. Tutte e tre le rivolte seguirono uno schema simile: leader carismatici, organizzazione quasi statale e, alla fine, lo stesso tragico destino sotto la spada di Roma.



L'ULTIMO COMBATTIMENTO

Illustrazione ottocentesca della morte di Spartaco nella battaglia finale del 71 a.C. Il leader della rivolta, secondo le fonti, morì da vero gladiatore: ferito alle gambe, continuò a combattere in ginocchio, facendosi strada tra i legionari romani con la spada in pugno.

DA SCHIAVO A LEGGENDA: CHI ERA SPARTACO?

La figura di Spartaco ha attraversato i secoli, trasformandosi da leader di una ribellione in un simbolo universale di libertà. Nato in Tracia, regione dell'antica Macedonia, prima di diventare gladiatore era stato un soldato ausiliario nell'esercito romano. Catturato dai legionari, forse durante un'attività di brigantaggio, fu venduto come schiavo a Capua, nella rinomata scuola di gladiatori di Lentulo Batiato. Un dettaglio affascinante della sua storia è legato alla presenza di sua moglie, una sacerdotessa trace di Dioniso dotata, secondo Plutarco, di poteri profetici. La donna lo accompagnò durante tutta la sua avventura, aggiungendo un elemento quasi mistico a questa straordinaria vicenda. Gli storici antichi ci hanno tramandato due diverse versioni di Spartaco: Plutarco e Appiano di Alessandria ce lo presentano come un condottiero coraggioso e nobile, mentre Livio e Lucio Anneo Floro ridimensionano la sua figura, descrivendo la sua ribellione come un semplice episodio di brigantaggio. La fama di Spartaco è cresciuta nel tempo: se Sant'Agostino lo condannava come devastatore, nell'Ottocento divenne simbolo della lotta contro l'oppressione per il nascente movimento operaio. Cinema e letteratura hanno fatto il resto, trasformando quello che fu un drammatico episodio della storia romana in un racconto senza tempo di coraggio e resistenza.

di Messina e raggiungere la Sicilia, dove le precedenti rivolte di schiavi avevano trovato terreno fertile. Per realizzare questo progetto, i ribelli strinsero un accordo con i pirati Cili-ci, ma il patto si rivelò un tragico inganno: nonostante il pagamento di un'ingente somma, i pirati non mantennero la promessa, abbandonando Spartaco e il suo esercito sul continente. Fu in questo momento che Crasso mise in atto la sua strategia più ambiziosa. Come ci racconta Plutarco nella *Vita di Crasso*, il comandante romano ordinò la costruzione di un'opera colossale: un fossato che si estendeva «da un mare all'altro», lungo circa 55,5 km, largo e profondo quasi 5 m, sormontato da un muro «di altezza e spessore sorprendenti». L'obiettivo non era quello di dare battaglia immediata, ma di intrappolare i ribelli e ridurli alla fame.

DALLA TEORIA ALLA REALTÀ: I NUOVI INDIZI ARCHEOLOGICI

Le recenti scoperte stanno finalmente dando corpo a questi racconti storici. Nel corso delle indagini, gli archeologi hanno rinvenuto numerosi oggetti metallici risalenti al II-I secolo a.C.: lame ricurve di ferro, un ferro



di cavallo completo di chiodi, e persino due esemplari di *pilum*, il caratteristico giavellotto utilizzato dall'esercito romano nei combattimenti ravvicinati. Sono emersi anche un pomolo, probabilmente appartenente a una spada, e un'impugnatura di arma da taglio.

La Kentucky University, autorizzata dalla Soprintendenza nell'estate del 2024, sta conducendo indagini non invasive per mappare l'intera estensione del muro. I funzionari archeologi Andrea Gennaro, Michele Mazza e Marco Scaravilli, insieme al geologo Antonio Scrivo, hanno effettuato ulteriori indagini geofisiche che hanno confermato l'origine artificiale del fossato, rafforzando l'ipotesi che si tratti proprio della struttura descritta dalle fonti antiche.

L'EPILOGO DI UNA STORIA EPICA

La storia della rivolta di Spartaco si concluse tragicamente. Anche se il leader trace riuscì inizialmente a sfondare il blocco romano con un ingegnoso stratagemma – le fonti parlano del riempimento di una se-

zione del fossato per permettere il passaggio della cavalleria – l'arrivo di rinforzi guidati da Terenzio Varro Lucullo e dal giovane Gneo Pompeo Magno segnò l'inizio della fine. Nell'aprile del 71 a.C., in una battaglia finale (forse presso le sorgenti del Silaro o del Sele), Spartaco trovò la morte combattendo. La repressione fu spietata: 5000 ribelli caddero in battaglia, mentre altri 6000 furono crocifissi lungo la via Appia.

Le ricerche della Soprintendenza, guidata dalla dottoressa Maria Mallemace, proseguiranno nei prossimi mesi con campagne di scavo più approfondite, programmate di concerto con il Ministero della Cultura. Solo allora potremo sapere con certezza se queste antiche mura furono davvero testimoni di uno degli episodi più drammatici e significativi della storia romana. Ma già ora, camminando tra questi resti imponenti, non si può fare a meno di immaginare le migliaia di uomini che qui combatterono per la libertà, in una lotta che sarebbe stata ricordata nei secoli. 🏰

IL GUARDIANO SILENZIOSO

Per 2000 anni, questo antico muro romano ha custodito il suo segreto, finché gli archeologi non hanno riconosciuto in questi resti la possibile "trappola" costruita da Crasso per fermare Spartaco.

SIGNA MORTIS - DELITTI ALL'OMBRA DEI SETTE COLLI
a cura di Chiara Rizzatti

MATRICIDIO: LA MORTE DI AGRIPPINA



TACITO TRAMANDA UNO DEGLI EPISODI DELITTUOSI
PIÙ TORBIDI DELLA ROMANITÀ, QUELLO DELL'UCCISIONE
DI AGRIPPINA PER MANO DEL FIGLIO, L'IMPERATORE NERONE

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

SEGNi SOPRANNATURALI

Tacito intravede nella parabola neroniana i segni dell'ira degli dèi, a cui si riferisce a più riprese nella narrazione. Parla addirittura di alcuni segni e prodigi (come durante la sepoltura di Britannico) che avrebbero messo in luce il deterioramento di ogni criterio morale e religioso.

Nel racconto della morte di Agrippina, la narrazione tacitiana travalica le norme della consueta tradizione annalistica per mostrare un colore dalle sfumature drammatiche, rimandando a più riprese ai paradigmi della tragedia.

AMBIZIONE SMISURATA O FOLLIA INCESTUOSA?

La sete di potere ha contrassegnato tutta la vita di Agrippina Minore, il cui indiscusso carisma la fece muovere con astuzia nella corte imperiale. Dopo aver sopportato un matrimonio imposto da Tiberio con Gneo Domizio Enobarbo (padre di Nerone), la giovane Agrippina riuscì a esercitare il suo ascendente sull'imperatore Claudio, che la sposò nel 50 d.C. Salutata con il titolo di Augusta, Agrippina spinse Claudio a scegliere come erede al trono Nerone, portandolo a mettere da parte il suo stesso figlio, Britannico, avuto dalle nozze con Valeria Messalina. Ciò che seguì fu un ininterrotto flusso di cospirazioni, intrighi e delitti, che hanno avuto come prima vittima Claudio, ucciso – secondo Tacito e Svetonio – proprio da Agrippina, allettata dall'idea di governare attraverso il giovanissimo – e possibilmente influenzabile – Nerone. Gli intrighi di Agrippina fondano il potere di Nerone sul delitto, e sempre con il delitto Nerone sarà in seguito costretto a mantenerlo. L'inge- »



LA MORALE DI TACITO

La trattazione di Tacito si sviluppa come una progressiva presa di coscienza della vocazione malefica che contraddistingue le figure di Agrippina e Nerone. Essi diventano paradigma di individui prigionieri di sé stessi, accecati dalle conseguenze della propria ambizione. L'impero da loro sorretto, quindi, sembra trarre linfa dai delitti di sangue. Il destino di Nerone è condizionato dai primi crimini della madre, e lo condurrà dapprima a uccidere Britannico e in seguito Agrippina; sulla scia di questi delitti, si arriverà alla fine di Ottavia, all'uccisione di Seneca e alle persecuzioni del Senato.



UNA TRAGEDIA GRECA

Tra le opere di Seneca, spicca l'*Ottavia*, una tragedia basata non su episodi del mito, bensì sulla realtà storica da lui vissuta. Ottavia, infatti, era la sorellastra e moglie di Nerone, che trova la morte per volontà dell'imperatore poco dopo l'eliminazione di Agrippina. Qui Seneca scrive che mai nessuna vicenda romana – esasperata proprio da Nerone – fu così violenta quanto quella della dinastia Giulio-Claudia: essa si distinse per atti tanto efferati da rimandare alla saga degli Atridi, ricca di episodi di lotte fratricide, incesti, parricidi.

IL DESTINO DI UN'IMPERATRICE

Claudia Ottavia come imperatrice di Roma in un'incisione di Étienne Charpentier, 1750-1760. La moglie di Nerone fu assassinata nel 62 d.C.

renza di Agrippina nelle questioni di governo era tanto più invadente quanto più cresceva il desiderio di Nerone di svincolarsi dall'influsso materno. Questo produsse il primo di una serie irreparabile di screzi tra madre e figlio, che si acui fino a degenerare in maniera turpe. Tacito narra che Agrippina, nella disperata difesa del proprio ruolo, fosse giunta a «offrirsi più volte a Nerone ebbro, ornata d'ogni seduzione e pronta all'incesto». Le affermazioni dello storico si esprimono a tratti ingiustamente nei confronti di Nerone e Agrippina, in quanto ne restituiscono ritratti unicamente negativi: sembrano più vicini a raccontare un dramma simile a quello di Edipo e Giocasta che una trattazione puntuale (e storica) sui fatti.

IL PRIMO ATTENTATO

Nel parlare di come Nerone sia giunto a ragionare sul matricidio, Tacito sembra affermare l'incapacità dell'imperatore di regnare. In quanto uomo vizioso, egli ha bandito i benefici della *virtus*, che in un primo momento aveva coltivato anche grazie agli insegnamenti del suo precettore, Seneca. Le pagine degli *Annales* tradiscono così un'impostazione moralistica, accentuata dalla critica di Tacito al principato dinastico, che mostra tutti i suoi risvolti più torbidi proprio nella condotta di Nerone.

«Nerone sfugge ogni incontro con la madre [...]. Ma infine, divenutagli, ovunque si fosse, insopportabile, decise di sopprimerla». Con queste parole, Tacito dà vita alle pagine più notevoli e appassionate della sua opera, ed eleva il suo lavoro di storiografo a una vera e propria narrazione tragica. Secondo Tacito, Nerone si trovò a ragionare sul modo migliore per uccidere la madre, cer-

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

“PASSIONE” PER L’OMICIDIO

Agrippina notò l’irrecuperabile attitudine di Nerone al momento dell’omicidio di Britannico. Da quel momento, avrebbe iniziato a temere anche per sé stessa.



cando in un primo momento una morte poco plateale. L’ipotesi del veleno, per quanto di facile attuazione, fu la prima a essere scartata: dopo averlo utilizzato ai danni di Britannico, il ricorso allo stesso stratagemma non sarebbe certo passato inosservato. Senza contare che la sospettosa Agrippina aveva iniziato da tempo ad assumere piccole dosi di veleno, fino a immunizzarsi completamente al suo effetto. La soluzione arrivò da Aniceto, prefetto della flotta di Miseno, che suggerì all’imperatore di provocare un incidente in mare: Agrippina sarebbe stata condotta su una nave dotata di un congegno che avrebbe fatto affondare l’imbarcazione senza destare sospetti.

Nerone, quindi, invitò Agrippina nella sua tenuta di Bauli, durante le feste quinquatrie di Minerva che si tenevano a Baia. Nonostante i toni fossero quelli della riconciliazione, il viaggio di Agrippina fu segnato da un forte sospetto nei confronti delle intenzioni del figlio. Tuttavia, le premure di Nerone e le sue affettuose attenzioni, dissiparono a poco a poco ogni diffidenza in Agrippina, e la convinsero a intraprendere la via del ritorno sulla nave preparata per l’inganno. Il disegno di Nerone sembrò realizzarsi, Agrippina cadde in acqua insieme alla sua devota serva Acerronia, che gridò di essere lei la madre dell’imperatore. Venne così finita a colpi di remo, mentre Agrippina nuotò fino a riva con il favore delle tenebre, riuscendo a salvarsi e a fuggire.

«COLPISCI IL VENTRE!»

Terrorizzato che Agrippina scoprisse chi era il mandante dell’attentato, Nerone si consultò con Seneca e Burro, il prefetto del pretorio, per avere consiglio. Si decise di affidare

l’incarico di sicario ad Aniceto, che partì subito per raggiungere Agrippina insieme al capitano di trireme Ercoleio e al centurione di marina Obarito. Dopo aver circondato la villa di Agrippina a Bauli, i sicari fecero irruzione nella camera da letto della donna, che però ancora non voleva realizzare fino in fondo la colpa di Nerone. Obarito la colpì al capo con un bastone, facendola cadere ai suoi piedi. Abbandonata da tutti, perfino dalla sua ancella, Agrippina rimase sola con i suoi assassini, mostrando ancora una volta una tempra simile a quella di un’eroina tragica: come una novella Clitemnestra che mostra al figlio Oreste il seno che lo aveva nutrito poco prima di essere uccisa, così Agrippina si rivolge al centurione con un gesto al contempo impudico ed eroico, indicandogli l’addome. «*Ventrem feri*» (colpisci il ventre), gli avrebbe detto poco prima di essere trafitta dalle pugnalate fatali.

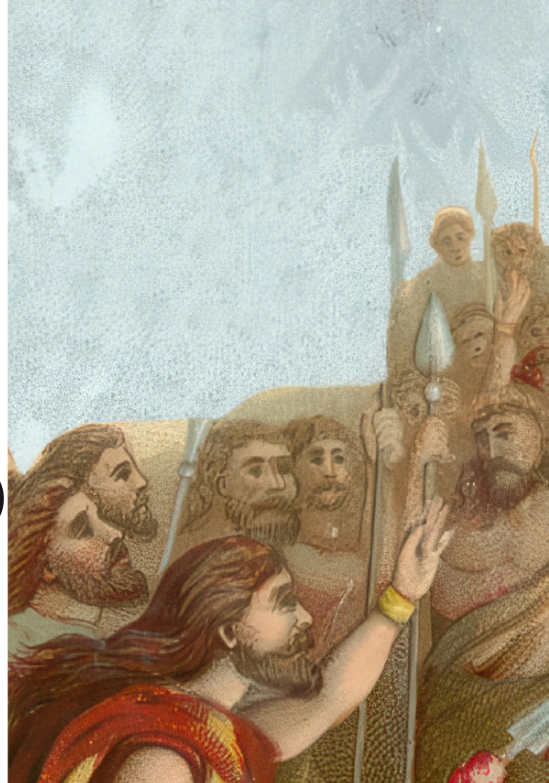
L’efferato matricidio di Agrippina rappresenta uno dei momenti più abietti e memorabili degli *Annales*, nonché la definitiva deriva morale di Nerone, che dopo l’orrendo delitto si sarebbe addirittura soffermato ad ammirare la bellezza del cadavere della madre. Proprio come nella tipica tradizione tragica, si diceva che Agrippina avesse consultato un oracolo, che l’aveva messa al corrente del suo destino. Alla prospettiva di essere trucidata per volere del figlio, avrebbe risposto: «Mi uccida, purché regni». 🏰

PRONTA A TUTTO PER IL POTERE

Nel rilievo proveniente dal Sebasteion di Afrodisia, Agrippina si fa ritrarre come la dea Fortuna, che incorona il figlio. Si voleva così rimarcare la sua influenza e il suo potere, che legittimava quello di Nerone.



WATLING STREET: QUANDO BOUDICCA SFIDÒ ROMA



I UNA REGINA GUERRIERA, UMILIATA E PRIVATA DEI SUOI DIRITTI, GUIDA UNA DELLE PIÙ GRANDI RIVOLTE MAI VISTE CONTRO IL DOMINIO DI ROMA

Nel 43 d.C., sotto l'imperatore Claudio, Roma aveva esteso il suo dominio sulla Britannia, sottomettendo numerose tribù locali. La conquista, come ammette lo stesso storico Tacito, fu caratterizzata da una politica oppressiva e predatoria che generò un profondo malcontento tra le popolazioni locali. Dopo anni di soprusi e umiliazioni, fu una donna a guidare la più grande rivolta contro il potere di Roma: Boudicca, regina degli Icenì. La tribù degli Icenì aveva inizialmente collaborato con Roma, mantenendo una parvenza di autonomia attraverso un'alleanza. Alla morte del re Prasutago, marito di Boudicca, tutto cambiò. Il sovrano aveva lasciato il regno in eredità congiunta alle figlie e all'imperatore Nerone, sperando di garantire la soprav-

vivenza del suo popolo. I Romani, invece, interpretarono il testamento come un'occasione per annettere completamente il territorio.

Dopo aver subito personalmente gravi oltraggi da parte dei Romani, che non esitarono a umiliare lei e le sue figlie, Boudicca trasformò il suo dolore in rabbia e la rabbia in azione. La sua chiamata alle armi trovò terreno fertile tra i Britanni, stanchi delle angherie dei conquistatori. La rivolta divampò come un incendio in tutta la Britannia, travolgendo gli insediamenti romani con una violenza senza precedenti.

Le prime vittime furono le città di *Camulodunum* (l'odierna Colchester), *Londinium* (Londra) e *Verulamium* (St. Albans). I ribelli le rasero al suolo, dando alle fiamme edifici e templi, e massacrando chiun-

que si trovasse sul loro cammino. La furia dei Britanni colse di sorpresa i Romani: le guarnigioni, poco numerose e male equipaggiate, furono spazzate via dall'impeto degli insorti. La situazione apparve talmente grave che persino l'imperatore Nerone considerò l'ipotesi di abbandonare l'isola al suo destino.

UN GENERALE CONTRO UN'ORDA

In questo scenario drammatico emerse la figura di Gaio Svetonio Paolino, governatore della Britannia. Al momento della rivolta, si trovava impegnato in una spedizione sull'isola di *Mona* (oggi Anglesey), ma comprese immediatamente la gravità della situazione. Sulla carta disponeva di quattro legioni, ma la realtà era ben diversa: la *Legio IX Hispana*, guidata da Quinto



Petillio Ceriale, era stata duramente sconfitta nel tentativo di soccorrere *Camulodunum*, mentre la *Legio II Augusta*, al comando del prefetto Popenio Postumo, si rifiutò di obbedire all'ordine di raggiungerlo.

Svetonio riuscì a radunare solo 10.000 uomini: la *Legio XIV Gemina* al completo, alcuni reparti della *Legio XX Valeria Victrix* (appena smobilitata), e alcune unità ausiliarie di arcieri e cavalleria. Nonostante l'evidente inferiorità numerica – i ribelli contavano almeno 50.000 guerrieri, secondo alcune fonti addirittura 320.000 – il governatore decise di affrontare il nemico.

Con lucida strategia, Svetonio scelse accuratamente il campo di battaglia nei pressi di *Manduesedum* (l'attuale Mancetter). Disposero le sue truppe in una stretta valle, con le spalle protette da una fitta foresta che impediva accerchiamenti. Al centro dello schieramento posizionò la fanteria pesante in file serrate, mentre sui fianchi collocò la fan-



IL CARRO CELTICO

Il tipico carro da guerra celtico, detto *essedum* se a due ruote e *covinnus* se a quattro, era trainato da una coppia di cavalli, e venne ancora usato per qualche tempo in Britannia quando in Gallia era ormai tramontato. L'equipaggio era costituito da un auriga e da un guerriero che una volta sceso combatteva a piedi, ma la sua efficacia si dimostrò sempre piuttosto scarsa in campo aperto quando, superato l'iniziale impatto emotivo del frastuono e della velocità, veniva affrontato da truppe esperte e bene addestrate, soprattutto su terreni sconnessi, le quali erano in grado di metterlo rapidamente fuori combattimento.



LO SCUDO DI ROMA

La disciplinata
formazione a testuggine
dei legionari romani:
un muro impenetrabile
di scudi che resistette
all'assalto di migliaia di
guerrieri britanni.

teria leggera e la cavalleria. Prima dello scontro, tenne un breve ma efficace discorso ai suoi uomini, ricordando che la loro esperienza e disciplina avrebbero prevalso sul numero dei nemici, e che questa non era la prima volta che affrontavano orde di barbari.

IL TRIONFO DELLA DISCIPLINA MILITARE

Sul fronte opposto, i guerrieri britanni erano accompagnati dalle loro famiglie, che assistevano allo scontro dai carri disposti nelle retrovie. L'usanza di portare i propri cari sul campo di battaglia era tipica dei popoli celtici, che consideravano la guerra come un momento di gloria da condividere con l'intera comunità. Boudicca, alla testa del suo esercito, percorse le file dei guerrieri con le figlie, infiammando gli animi con un appassionato discorso sulla libertà perduta e la possibilità di riscatto. Al suo segnale, la massa dei guerrieri si lanciò all'attacco, convinta di travolgere facilmente le linee romane. I legionari, immobili e silenziosi, attesero il momento giusto stringen-

do i loro micidiali *pila* (giavellotti). Quando i primi assalitori giunsero a tiro, scatenarono una tempesta di frecce e giavellotti. Il tiro incrociato, concentrato sulla massa compatta degli attaccanti, produsse effetti devastanti, spezzando lo slancio dell'assalto e seminando il panico tra le file britanniche. Quando l'attacco nemico perse vigore, Svetonio ordinò l'avanzata generale: il centro romano avanzò in formazione a cuneo, mentre gli ausiliari e la cavalleria proteggevano i fianchi. I Britanni tentarono una disperata carica con i carri da guerra, ma furono decimati dal tiro degli arcieri prima di poter raggiungere le linee romane. La superiorità tattica dell'esercito romano si manifestò in tutta la sua efficacia.

Verso mezzogiorno, dopo ore di combattimento, il centro dello schieramento britannico cedette sotto la pressione dei gladi romani. La ritirata si trasformò in rotta quando i fuggitivi si trovarono bloccati dai loro stessi carri. Intrappolati tra l'avanzata romana e l'ostacolo dei carri, i guerrieri subirono perdite devastanti. I legionari, animati dal de-



siderio di vendetta per le stragi precedenti, non risparmiarono nessuno. Il bilancio finale fu terribile: mentre i Romani persero alcune centinaia di uomini, i Britanni contarono decine di migliaia di morti. Secondo Tacito, Boudicca si tolse la vita con il veleno insieme alle figlie per evitare la cattura; altre fonti sostengono invece che riuscì a fuggire, morendo poco dopo per malattia. La vittoria romana fu completa, ma lasciò strascichi profondi nella società britannica. Il prefetto Poenio Postumo, tormentato dalla vergogna per non aver partecipato alla battaglia, si suicidò. Svetonio Paolino, ricevuti rinforzi dalla Germania, condusse una durissima repressione, tanto che lo stesso Nerone dovette sostituirlo per placare gli animi e pacificare la provincia. La battaglia di Watling Street dimostrò ancora una volta che la disciplina e l'organizzazione militare romana potevano prevalere anche contro forze numericamente superiori, ma il prezzo della vittoria fu il consolidamento di un odio profondo tra conquistatori e conquistati. 🏰



LA REGINA CHE FECE TREMARE ROMA

La statua di Boudicca sul Victoria Embankment a Londra ricorda ancora oggi il coraggio della sovrana degli Iceni che osò sfidare l'Impero più potente del mondo antico.

INDIPENDENZA O LOTTA POLITICA?

Secondo alcuni studiosi inglesi la rivolta di Boudicca non ebbe un carattere nazionale, ma riguardò solo gli Iceni, i Trinovanti e poche altre tribù, in un contesto molto frammentato di popoli spesso in lotta tra loro. Ne sarebbe prova il fatto che gli Iceni, durante i massacri di *Camelodunum* e delle altre città romane, avevano colpito indistintamente sia i Romani che i locali Catavellauni, loro antichi nemici. Inoltre la strana circostanza che gli Iceni avessero al loro seguito carri e famiglie al momento della battaglia indicherebbe un tentativo di trasferirsi in massa più a nord per sottrarsi al controllo dei Romani.

A dynamic action scene from the movie 'Gladiator' showing two gladiators in combat. The gladiator on the left is in a defensive stance, while the one on the right is attacking with a shield. Sparks and dust are flying around them in the arena.

COVER STORY

DI CHIARA RIZZATTI

GLADIATORI

le vere star dell'antica Roma



DALLE SABBIE DELLE ARENE ROMANE, RIFULGONO I GLADIATORI, COMBATTENTI SPIETATI E PROFESSIONISTI A PIENO TITOLO, CHE SEPPERO INTRATTENERE E INCANTARE SIA IL POPOLO ROMANO SIA I SUOI IMPERATORI



Dopo oltre 1000 anni nell'oblio, il mondo della gladiatura è stato rivalutato grazie alla scoperta di Pompei. Per la prima volta, l'uomo moderno ha avuto modo di ammirare armi e raffigurazioni dei gladiatori, figure tanto affascinanti quanto complesse, che da quel momento non hanno più smesso di accendere l'interesse sia degli studiosi sia del grande pubblico.

L'ADDESTRAMENTO DEI GLADIATORI

Il compito di forgiare questa singolare categoria di combattenti era attribuito ai *ludi*, le scuole gladiatorie, che potevano essere di proprietà di privati (di solito della classe senatoriale) o della famiglia imperiale. Tutto ciò che riguardava la formazione dei gladiatori, invece, era ad appannaggio del *lanista*, che acquistava uomini adeguati e li addestrava – insieme ai *doctores* – prima di venderli

all'organizzatore dei giochi, l'*editor*. La prima testimonianza di una scuola gladiatoria risale al II secolo a.C., in riferimento al fatto che il console Publio Rutilio Rufo si fosse servito dei *doctores* di una scuola per addestrare i suoi soldati nella scherma. Anche l'esercito, quindi, usufruiva delle figure che ruotavano attorno al mondo dei ludi, e perfino Cesare possedeva una propria scuola.

Alla fine del I secolo d.C. nella sola città di Roma esistevano quattro scuole, di cui la più celebre era il *Ludus Magnus* (Scuola Grande), che formava gladiatori di ogni genere. Il cuore della scuola era un cortile centrale, dove venivano svolte le esercitazioni condotte dai *doctores*. Questi, in quanto ex gladiatori, si distinguevano per “specializzazioni” in diversi tipi di lotta, che a loro volta dovevano definire la categoria degli allievi: tra i principali vi era il *retiarius*, armato di tridente e di una rete in corda; il *secutor*, equipaggiato con elmo, uno scudo rettangolare e un gladio; »

L'ULTIMO DUELLO

Il mosaico, rinvenuto sulla via Appia, raffigura lo scontro tra il *retiarius* Kalendio e il *secutor* Astyanax. Dall'immagine si evince che Astyanax, dopo essere rimasto impigliato nella rete, si sia liberato, togliendo la vita all'avversario dopo averlo disarmato del tridente. La morte di Kalendio è indicata dal simbolo "o".

il *myrmillo*, vestito solo di un perizoma (*subligaculum*) ed equipaggiato con uno scudo e un elmo.

In fase di addestramento, però, le armi venivano smussate o addirittura fornite in legno. Questo non aveva il solo obiettivo di evitare che gli aspiranti gladiatori si ferissero, ma fungeva come un vero e proprio espediente addestrativo: le armi in legno, infatti, pesavano circa il doppio delle armi in ferro. Nella prima fase della preparazione, gli uomini venivano fatti allenare con il *palus*, un fantoccio di legno già in uso nell'esercito romano. Solo una volta superata la formazione di base, il futuro gladiatore poteva iniziare ad allenarsi nel combattimento con gli avversari. Aveva inizio così la carriera del gladiatore, che passava man mano dal livello di *tiro* (recluta) a *spectatus*, ovvero il combattente già ammirato nell'arena durante un evento pubblico.

COME VIVEVANO I GLADIATORI?

Al di là dei combattimenti che si sviluppavano durante lo spettacolo (*munus*), la vita di un gladiatore era costellata di impegni, dati dalle continue esercitazioni e dal conseguimento di una disciplina ferrea. D'altra parte, se si considera che la maggior parte di chi si presentava ai *ludi* era composta da schiavi, prigionieri di guerra o condannati a morte, si comprende come la gladiatura potesse essere vista anche come un'occasione per sopravvivere e godere di un certo prestigio personale. Tuttavia, è curioso constatare che anche gli uomini liberi potevano



presentarsi alla scuola gladiatoria: essi prendevano il nome di *auctorati*, ed erano tenuti a prestare un giuramento davanti a un funzionario, accettando – come ricordato da Petronio – di essere «bruciati, legati, battuti o uccisi con la spada». Si mettevano così nelle mani del *lanista*, concedendogli il diritto di vita e di morte per tutto l'arco del periodo previsto dal contratto.

Una volta accettati i termini, ogni momento trascorso nella scuola era finalizzato a una preparazione sempre più completa, e soprattutto al »

L'ATTIMO FATALE

La rappresentazione sulla fiaschetta mostra un Mirmillone vincitore, che infierisce su un Trace sconfitto puntandogli la spada alla schiena.



I GLADIATORI NELL'ARTE

Una notevolissima parte delle conoscenze odierne sui gladiatori, sugli armamenti e sulla scansione delle lotte nelle arene deriva dalle numerose testimonianze iconografiche giunte fino a noi. A Roma, la risonanza culturale dei gladiatori fu tale che essi sono stati i protagonisti di un'infinita serie di affreschi, mosaici, rilievi, bassorilievi, sculture, sia in ambito pubblico che privato. Queste testimonianze, oltre a essere mirabili esempi d'arte, talvolta riportano gli esiti degli scontri, "fotografando" il trionfo di un gladiatore su un altro. Inoltre, scene con combattimenti gladiatori comparivano frequentemente anche su oggetti di uso quotidiano, come coltelli, fiaschette e lucerne. Talvolta, i gladiatori stessi potevano essere promotori di arte: i più abbienti, infatti, potevano permettersi un vero monumento funerario, in cui venivano riportati dettagli quali il nome, la provenienza, l'età e la categoria di gladiatura abbracciata.



UNO SCANDALO D'AMORE

La storia tra Eppia e Sergio è il racconto antico più famoso tra una nobile donna e un gladiatore. I dettagli della relazione sono noti grazie a Giovenale, che li riportò, non senza un pesante giudizio morale, nelle sue *Satire*.

mantenimento di un alto standard della propria reputazione tramite le vittorie. Come nelle moderne competizioni, chi si batteva nell'arena aveva la possibilità di scalare una sorta di graduatoria, detta *palus* proprio come lo strumento impiegato in addestramento. Alcuni schiavi tenevano il conto delle vittorie e aggiornavano continuamente la classifica nell'ambito del *ludus* in cui vivevano. Dopo il primo combattimento, il gladiatore era già ascrivibile come *veteranus*, ed entrava a far parte della categoria meno prestigiosa, quella del *quartus palus*. Chi si distingueva con costanza, poteva nel tempo raggiungere il grado di *primus palus*, che comportava una serie di responsabilità nei confronti degli altri membri della *familia* gladiatoria. Per esempio, aveva il compito di coadiuvare le attività dei *doctores*, spronando le reclute e ponendosi come riferimento per il mantenimento dell'ordine e della disciplina.

Il mondo dei gladiatori, quindi, era tutt'altro che individualista: le sconfitte dei singoli membri potevano compromettere la nomea di tutta la scuola, facendo diminuire la possibilità di ottenere ingaggi importanti. Inoltre, i veterani avevano tutti gli interessi a rimanere all'interno del *ludus*, se volevano sperare nel congedo e diventare a loro volta *doctores*. E se la carriera "sportiva" finiva, poteva aprirsi quella di arbitro, ruolo associato al grado di *summa rudis*, ovvero il gradino più alto della professione,

che lo metteva finalmente al riparo dal rischiare la vita.

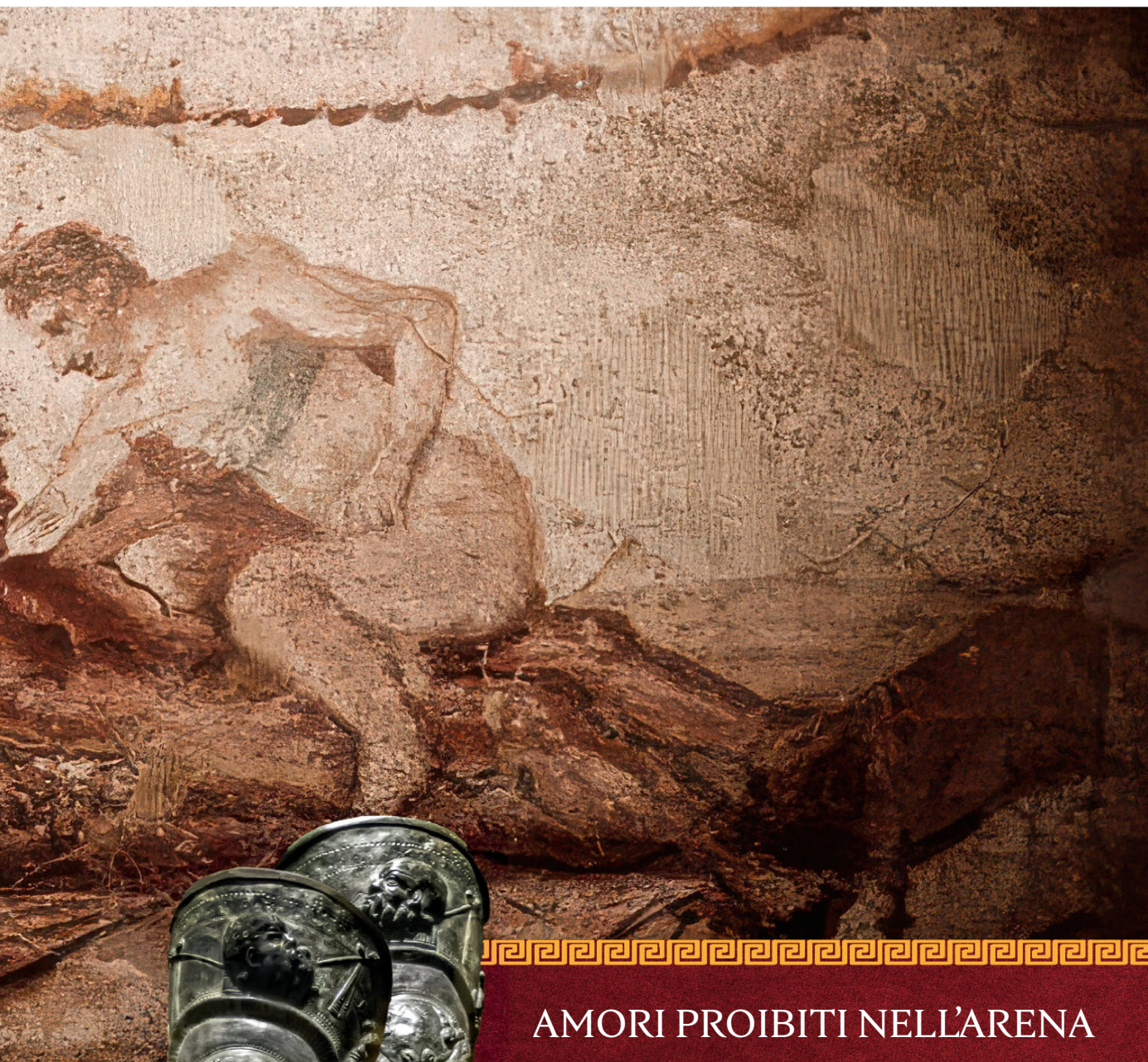
EROI DA CELEBRARE

In effetti, un gladiatore attivo poteva contare su un'aspettativa di vita piuttosto bassa, compresa tra i 18 e i 25 anni. Nonostante gli spettacoli fossero rari e i gladiatori entrassero nell'arena tre o quattro volte l'anno, si è stimato che non sopravvivessero per più di quattro anni. Ovviamente è un dato di massima, poiché da una parte non considera l'aspettativa ancora minore di un gladiatore »



18 KG DI FASCINO

Gli schinieri decorati appartenevano a un gladiatore Trace, a rifinire un armamento già molto gravoso. Tra tutti i gladiatori, il Trace era quello che sopportava più peso, circa 18 kg di armamento. Molti di questi atleti spesso attiravano gli interessi delle donne romane, anche di quelle nobili.



AMORI PROIBITI NELL'ARENA

Proprio come avviene oggi per personaggi in vista, anche i gladiatori godevano di un certo successo tra il pubblico femminile. D'altra parte, i padroni del *ludus* volevano che i loro gladiatori fossero presentabili anche da un punto di vista estetico. E molte donne non rimanevano insensibili al loro aspetto possente, né alla fama di cui godevano. Tanto più che anche molte nobili romane – e forse anche qualche imperatrice – si fecero sedurre dal carisma dei gladiatori. Si vociferava che anche l'imperatore Commodo fosse figlio di un gladiatore, così come del console Curzio Rufo. Alcuni episodi sono anche ricordati dalle fonti, come nel caso di Eppia, moglie di un senatore, che fuggì con un gladiatore, Sergio. Il poeta Giovenale la fece oggetto di satira in uno dei suoi componimenti, scrivendo: «Il suo amato Sergio non era più giovane, la ferita al braccio sembrava prossima a suppurare, il volto era sfigurato e deforme per una cicatrice causata dall'elmo. Ma era un gladiatore! È questo che trasforma questi individui in Giacinti! Fu questo che ella mise davanti ai figli, alla sorella e al marito».

I frammenti di mosaico di Villa Borghese raffigurano momenti di scontri tra *retiiarii* e *secutores*. Da quanto si evince dalle scritte che accompagnano il mosaico, i combattimenti si conclusero con la morte dello sconfitto.

Grazie ad alcune iscrizioni rinvenute a Pompei, si può ipotizzare addirittura che gli ammiratori assistessero anche agli allenamenti. Inoltre, erano divisi in base a veri e propri “fanclub” con nomi differenti in base alla tipologia di gladiatori che prediligevano. Per esempio, chi tifa-



Questa divisione tra tifosi si traduceva in vere lotte tra fazioni, che spesso degeneravano in episodi violenti, soprattutto tra il II e il III secolo d.C. La febbre per i combattimenti gladiatori non risparmiava nemmeno gli imperatori, tra cui ricordiamo: Caligola, noto sostenitore dei Traci; Domiziano, che tifava abitualmente i Mirmilloni; e infine, Commodus, ammiratore dei gladiatori detti *secutores*, “inseguitori”.

Il gladiatore siriano
Flamma rifiutò per ben
quattro volte il *rudis*, che
gli avrebbe garantito la
libertà definitiva.



L'INVINCIBILE FLAMMA

Tra i nomi più insigni ricordati tra i gladiatori, merita una menzione particolare il ferocissimo Flamma, che abbracciò la gladiatura ben oltre ciò che gli fu imposto. Proveniente dalla Siria, appena invasa da Adriano, Flamma giunse a Roma come schiavo e finì a catalizzare l'arena nel ruolo di *secutor*. Tra coloro di cui è rimasta testimonianza, Flamma fu l'unico a sopravvivere fino a 30 anni, combattendo in 34 scontri, di cui ne vinse 21. La fama quasi divina da lui raggiunta fu dovuta al fatto che per quattro volte rifiutò il *rudis* che gli veniva offerto per ottenere la libertà. Ma probabilmente non era solo l'amore per lo scontro che l'aveva indotto a compiere questa scelta. A volte, infatti, la fine del *ludus* poteva comportare notevoli difficoltà all'ex gladiatore, che di colpo avrebbe dovuto affrontare una quotidianità anonima e oscura, lontana dai fasti e dagli onori di cui fino a quel momento aveva goduto.



L'ARENA DELLA GLORIA

A partire dalla sua inaugurazione a opera dell'imperatore Tito, l'Anfiteatro Flavio (noto soprattutto come Colosseo) fu lo scenario in cui si susseguirono migliaia di spettacoli gladiatori (*munera*), cacce (*venationes*) e naumachie.

LE STAR DELL'ANTICHITÀ

Il mondo del cinema dipinge spesso lo spettacolo gladiatorio come un momento di lotta confusa, in cui i combattenti si avventano l'uno contro l'altro in modo casuale. In realtà, non solo esistevano precise regole (*dictata*) di combattimento per evitare brutali scambi di colpi, ma ogni spettacolo era scandito da fasi prestabilite, in cui si cominciava da scontri con armi non letali (*prolusio*). Dopo i preamboli iniziali si proseguiva con scontri (spesso di coppia) che vedevano l'impiego di gladiatori sempre più importanti. Per ultimi entravano i gladiatori di prima classe, il cui nome era annunciato da un banditore e dalle insegne a lui dedicate. Il boato che li accoglieva faceva giustizia alla loro fama, e rendeva palese la loro capacità di attirare e intrattenere le folle, tanto da “fidelizzarle”.

Questo non poteva che essere motivo di orgoglio per l'*editor* e il *lanista*, ma di certo era anche la prova di

un capitale messo a frutto. Bisogna ricordare, infatti, che il gladiatore professionista era un vero e proprio atleta, la cui preparazione era il risultato – come abbiamo visto – dell'impegno di molte persone. Mantenere e formare un gladiatore per anni rappresentava un investimento notevole, che poteva risultare ben spesso qualora egli si fosse distinto, sia in termini di numeri di ingaggi, che di valore del gladiatore stesso in caso di vendita. Se si esclude il fatto che rischiavano molto spesso la morte, la logica non era poi molto diversa dai criteri che regolano il “mercato” dei giocatori professionisti moderni.

Inoltre, era necessario tenere il gladiatore in salute e, in caso di ferite durante un combattimento, il gladiatore professionista poteva contare sul miglior trattamento medico disponibile. Qualora, infatti, avesse riportato lesioni invalidanti, l'*editor* avrebbe dovuto pagare un ingente importo, di gran lunga superiore a quella versata per la partecipazione

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LA LOTTA UOMO-BELVA

In uno spettacolo nell'arena, non potevano mancare le *venationes* (cacce) tra un uomo (*venatores*) e una belva feroce. Il *venator* non era un vero e proprio gladiatore, e a partire dal I secolo a.C. combatte con una semplice tunica e fasce attorno ai polpacci. Impugnava il tipico *venabulum*, lo spiedo da caccia.



a un combattimento. Un'altra somiglianza con gli sport contemporanei è la consuetudine di compensare la vittoria con un simbolo (di solito un ramo di palma) e soprattutto consistente premio in denaro (*praemium*), che riceveva sia il gladiatore libero sia lo schiavo, sebbene l'importo fosse differente: al primo spettava un quarto del suo valore di mercato, mentre il secondo doveva accontentarsi di un quinto. Una volta ricevuti i premi, il gladiatore compiva un giro d'onore nell'arena, mentre l'esito dello scontro veniva riportato su una scheda personale, consapevole che la nuova vittoria lo portava sempre più vicino alla *rudis*, il riconoscimento più ambito. Si trattava di una spada lignea donata dopo un certo numero di vittorie, e che simboleggiava il suo affrancamento definitivo. Era la concessione più costosa per l'*editor*, che avrebbe dovuto a pagare il *lanista* con il costo del gladiatore per intero.

Nonostante il risvolto violento della vita del gladiatore, non stupisce che i Romani fossero così affascinati dalla loro aura. L'eroismo e la teatralità andavano di pari passo con un forte desiderio di affermazione, che spingeva i gladiatori a battersi fino allo stremo non solo per il pubblico ludibrio, ma soprattutto per l'opportunità di una nuova vita nella società romana. 🏰



LA PINNA DEL GUERRIERO

L'elmo del Mirmillone aveva una tesa ampia e una visiera, ed era sormontato da un caratteristico cimiero simile alla pinna di un pesce. Ai lati, inoltre, vi erano due penne a ornare la calotta, che a sua volta poteva essere impreziosita da rilievi con scene mitologiche.

PER APPROFONDIRE

Federica Campanelli
LA GRANDE STORIA DEI GLADIATORI
Newton Compton, 2023

Patrizia Arena
GLADIATORI, CARRI E NAVI. GLI SPETTACOLI NELL'ANTICA ROMA
Carocci, 2020

ARTE E ARCHITETTURA

DI CRISTIANA BARANDONI

LABIRINTI E GIOCHI DI ENIGMI NELL'IMPERO

DAI MAESTOSI VIALI BORDATI DI SIEPI GEOMETRICHE
ALLE ENIGMATICHE STRUTTURE LABIRINTICHE,
UN VIAGGIO ATTRAVERSO ROMPICAPI
E INTRATTENIMENTI FINO ALLE MODERNE ESCAPE ROOM



Immaginate di passeggiare lungo un viale ordinatamente disposto, circondati da siepi di bosso perfettamente potate che formano elaborate figure geometriche. L'aria è profumata dall'aroma dell'alloro, mentre il suono rilassante dell'acqua che scorre nelle fontane vi accompagna a ogni passo. Non state sognando: state semplicemente entrando in un tipico giardino di una villa romana.

Gli *horti* romani erano vere e proprie opere d'arte viventi, progettate con la stessa cura e precisione di un edificio. Le testimonianze archeo-

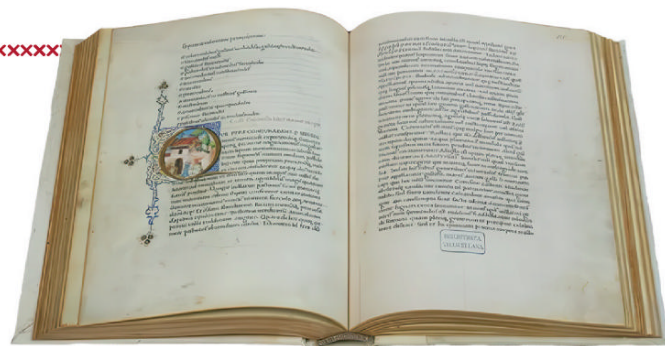
logiche ci mostrano come ogni elemento fosse accuratamente pianificato: dalla disposizione delle piante alla progettazione dei sistemi idraulici, nulla era lasciato al caso.

Plinio il Giovane, nella sua famosa *Epistola* V, 6, ci offre uno spaccato vivido di questi spazi: «Davanti al portico si estende un parterre diviso in aiuole di forme diverse, delimitate da siepi di bosso; più in basso, un prato verde come lo smeraldo, circondato da viali sinuosi bordati di arbusti potati in forme diverse». Questa descrizione trova perfetta corrispondenza nelle evidenze ar-

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

UN "MANUALE" DI GIARDINAGGIO

Le preziose pagine del *De re rustica* nella raffinata versione appartenuta a Papa Sisto IV. Il manoscritto svela l'arte dei *topiarii* romani, maestri nel trasformare il verde in autentiche sculture viventi.



cheologiche rinvenute in numerose ville romane.

Ma chi erano i maestri che davano vita a questi capolavori verdi? Le fonti archeologiche e letterarie ci parlano dei *topiarii*, veri artisti del giardinaggio specializzati nell'arte della potatura ornamentale. Gli scavi hanno restituito i loro strumenti di lavoro: forbici per potatura, cesoie e altri attrezzi specializzati che testimoniano la precisione del loro lavoro. Columella, nel suo *De re rustica*, descrive minuziosamente le tecniche di potatura e manutenzione: «Il bosso va potato nei giorni sereni di primavera, quando non c'è rischio che il gelo danneggi i nuovi germogli». Gli scavi di Pompei hanno confermato queste pratiche, restituendoci non solo gli attrezzi ma anche le tracce del loro utilizzo, visibili nei calchi delle radici e nelle impronte lasciate nel terreno.

L'acqua era protagonista indiscussa dei giardini romani. Gli scavi archeologici hanno rivelato sistemi idraulici sorprendentemente sofisticati. Nella Villa Adriana a Tivoli, il Teatro Marittimo rappresenta l'apice di questa maestria: un'isola artificiale circondata da un canale, dove l'acqua creava giochi di riflessi e prospettive studiate nei minimi dettagli.

I sistemi di irrigazione ritrovati negli scavi testimoniano una profonda conoscenza idraulica: canali sotterranei, tubature in piombo e sistemi di raccolta dell'acqua piovana lavoravano in perfetta sinergia per mantenere rigogliosi questi spazi verdi.

I giardini romani non erano solo luoghi di contemplazione, ma veri e propri salotti all'aperto. Le indagini archeologiche hanno rivelato nume-

rosi elementi che raccontano questa dimensione sociale: triclini all'aperto, padiglioni per il riposo, sedili in pietra strategicamente posizionati per godere delle migliori viste.

Le *ambulationes*, i percorsi per le passeggiate descritti da Plinio il Giovane, erano progettati per creare un'esperienza immersiva: pavimenti con mosaici elaborati bordati da aiuole fiorite creavano un ambiente perfetto per le conversazioni tra ospiti.

COSA CI DICONO

L'ARCHEOLOGIA E LE FONTI

Purtroppo, data la natura deperibile dei materiali vegetali, non sono sopravvissuti labirinti romani intatti fino ai nostri giorni. Tuttavia, possiamo ricostruirne l'aspetto e l'importanza grazie a diverse fonti archeologiche e letterarie. Un esempio significativo viene dalla Villa di Adriano a Tivoli, dove il cosiddetto "Teatro Marittimo" presenta una struttura che potrebbe essere stata un sofisticato labirinto acquatico: un'isola circolare circondata da un canale, con percorsi complessi che creavano un gioco di spazi e prospettive. Le testimonianze più dirette dell'esistenza dei labirinti romani ci arrivano dai mosaici pavimentali, come quelli ritrovati nell'antica città romana di Conimbriga, in Portogallo, o nella Villa romana del Casale in Sicilia. Questi mosaici non solo rappresentavano labirinti, ma potrebbero essere stati ispirati da quelli realmente presenti nei giardini dell'epoca. Una fonte letteraria preziosa è Plinio il Giovane che, nella sua lettera a Domizio Apollinare, descrive il giardino della sua villa in »



UN GIARDINO DIPINTO

Affresco del giardino della "Casa del Bracciale d'oro", Pompei. La raffinata rappresentazione botanica permette di identificare con precisione le specie vegetali preferite nei giardini romani.

Toscana, menzionando un *hippodromus*, uno spazio pensato non tanto per cavalcare, ma come una tipologia particolare di giardino, più ampio rispetto ai *xystus*: «una pista di terreno livellato affiancata da alberi e ricoperta di sabbia, un viale abbastanza ampio da potervi passare una lettiga». Il testo presta particolare attenzione al senso di benessere che si provava riposandosi sullo *stibadium* (una sedia da esterno) nell'*hippodromus*: «lì non staresti sdraiato in modo differente da come lo saresti in un bosco, tuttavia non sentiresti la pioggia come in un bosco». Addirittura Plinio riporta la possibilità

di modellare gli arbusti dei giardini come facciamo ancora noi oggi: «il bosso stesso è disposto in mille fogge, talora in lettere che formano il nome del proprietario o del disegnatore». Un altro celebre *hippodromus* era quello fatto edificare dall'imperatore Domiziano sul Palatino. Altri importanti ritrovamenti archeologici ci aiutano a comprendere meglio la diffusione e l'importanza dei labirinti nel mondo romano. Nella Villa romana di Woodchester, in Inghilterra, è stato scoperto uno dei più grandi mosaici pavimentali dell'Europa occidentale, che include un elaborato disegno labirintico.

I «IN QUESTO LABIRINTO ABITA IL MINOTAURO» RECITA UN ANTICO GRAFFITO NELLA CASA DELLE SUONATRICI A POMPEI



Questo ritrovamento dimostra come tale motivo si fosse diffuso fino ai confini più remoti dell'Impero. A Pompei, un graffito a forma di labirinto con una iscrizione che recita «*labyrinthus hic habitat minotaurus*» (“in questo labirinto abita il minotauro”) è stato rinvenuto nella “Casa delle Suonatrici” su uno dei pilastri che sostenevano il portico del giardino. Che ci faccia qui è difficile a dirsi, quello però che non sorprende affatto è la profusione di mosaici che, sopravvissuti al tempo e giunti fino a noi oggi, ci fanno capire quanto questa straordinaria geometria sia stata popolare per oltre 400 anni. Per restare a Pompei, non possiamo non citare la “Casa del Labirinto” che proprio dal pavimento musivo ha preso il nome. Il mosaico a labirinto fu collocato in un *cubiculum*, ovvero in una stanza da letto. A differenza dei labirinti più antichi, questo ha »



L'EREDITÀ DEI TOPIARI

Se oggi possiamo ammirare labirinti vegetali come questo di Longleat House, lo dobbiamo all'antica arte dei *topiarii* romani. Le loro tecniche di potatura ornamentale hanno attraversato duemila anni di storia del giardino, influenzando ancora oggi la creazione di spettacolari architetture verdi.

GLI STRUMENTI DEL TOPIARIUS

I ritrovamenti archeologici di Pompei ci hanno restituito un quadro preciso degli strumenti utilizzati dai giardinieri romani. Le forbici per potatura (*forfex*), realizzate in ferro battuto con lame intercambiabili, mostrano una sofisticazione sorprendente. Columella nel *De re rustica* descrive minuziosamente il loro utilizzo: le lame dovevano essere affilate regolarmente per garantire tagli netti che non danneggiassero le piante. Negli scavi sono emersi anche rastrelli (*rastrum*), zappe (*ligo*) e falcetti (*falx*), tutti conservati grazie alle particolari condizioni di seppellimento. L'analisi metallografica di questi strumenti rivela una qualità eccellente del ferro utilizzato, confermando l'importanza che i Romani attribuivano alla cura dei giardini. Le tracce d'uso presenti sugli strumenti, studiate con tecniche microscopiche, testimoniano tecniche di potatura precise e ripetitive, specialmente sul bosso, la pianta preferita per le decorazioni topiarie.



INGEGNERIA E SPETTACOLO

Teatro Marittimo di Villa Adriana (Tivoli). Il complesso sistema idraulico romano permetteva di alimentare continuamente il canale circolare, creando giochi di riflessi e prospettive studiate nei minimi dettagli.

una forma quadrata, probabilmente per corrispondere alla geometria della stanza, è suddiviso in quattro quadranti e ha al centro un pannello figurato che raffigura nientemeno che la lotta di Teseo contro il Minotauro. Nella Domus Aurea di Nerone a Roma, le descrizioni storiche parlano di giardini estremamente elaborati che probabilmente includevano elementi labirintici, anche se le prove archeologiche dirette sono andate perdute.

IL SIGNIFICATO NASCOSTO DEI LABIRINTI ROMANI

I labirinti romani non erano solo strutture ricreative, ma racchiudevano significati più profondi. In primo luogo, rappresentavano il gusto

romano per l'ordine e la geometria applicata al paesaggio: erano la dimostrazione di come l'uomo potesse dominare e modellare la natura secondo schemi razionali. In alcuni casi, il percorso labirintico assumeva connotazioni filosofiche, rappresentando metaforicamente il cammino della vita o un percorso di riflessione spirituale.

Il mito greco del Labirinto di Cnosso, con la sua storia di Teseo e il Minotauro, era ben noto ai Romani e probabilmente influenzò la progettazione di queste strutture. La simbologia del labirinto si intrecciava anche con aspetti religiosi e mistici della cultura romana. In alcuni casi, questi percorsi erano associati a rituali iniziatici o a pratiche meditati-

I I TOPIARI ERANO VERI ARTISTI DEL GIARDINAGGIO, SPECIALIZZATI NELL'ARTE DELLA POTATURA ORNAMENTALE



ve. La forma stessa del labirinto, con il suo percorso tortuoso che conduce a un centro, poteva rappresentare il cammino dell'iniziato verso la conoscenza superiore. Questa interpretazione è supportata dal ritrovamento di graffiti e iscrizioni che fanno riferimento a pratiche rituali associate ai labirinti. Inoltre, alcuni studiosi hanno evidenziato come la disposizione dei labirinti seguisse spesso orientamenti astronomici precisi, collegandoli al culto solare e ad altre pratiche religiose romane. La presenza frequente di fontane o ninfei al centro dei labirinti suggerisce anche un collegamento con il culto delle acque e delle ninfe, molto diffuso nel mondo romano.

IL GUSTO ROMANO PER GLI ENIGMI

E se il labirinto avesse anche stimolato la creazione di un gioco? Varro (116-27 a.C.), nel decimo libro del suo *De Lingua Latina* menziona per la prima volta il *ludus latrunculo-*»

STRATEGIE SU PIETRA

Tavoliere da gioco inciso ritrovato nel forte di Vindolanda, Inghilterra. Le linee della griglia, profondamente incise, testimoniano il frequente utilizzo di questo passatempo strategico.



UN GIOCO DI STRATEGIA E PIANIFICAZIONE

Il *ludus latrunculorum* è documentato con precisione da due fonti letterarie principali: Varrone, che lo menziona nel *De Lingua Latina*, e il *Laus Pisonis*, che ne offre una descrizione più dettagliata. Il gioco si svolgeva su una tavola con pedine di diverso colore, come attestano i ritrovamenti archeologici: tavolieri incisi nel marmo sono stati rinvenuti nel Foro Romano e in varie località dell'impero, mentre pedine (*calculi* o *latrunculi*) in vetro, pietra e osso sono state ritrovate in contesti residenziali romani. I tavolieri presentano griglie di dimensioni variabili, suggerendo possibili varianti del gioco. Il *Laus Pisonis* descrive una dinamica di gioco basata su movimenti strategici e catture, paragonando le mosse alle tattiche militari: le pedine (*milites*) si muovevano sulla tavola seguendo schemi precisi, cercando di accerchiare quelle dell'avversario. L'ampia diffusione dei reperti, dalla Britannia all'Africa romana, testimonia la popolarità di questo gioco di strategia in tutto l'impero.



LA GEOMETRIA DEL MISTERO

Mosaico pavimentale della "Casa del Labirinto" a Pompei. Il disegno a quattro quadranti culmina nella scena centrale di Teseo e il Minotauro, unendo maestria tecnica e simbologia mitologica.

rum, che si disputava su una griglia; per capire come funziona il gioco dobbiamo fare riferimento al *Laus Pisonis* (ovvero una lode a un appartenente alla famiglia dei Pisoni): qui si raccontano le fasi salienti del *ludus latrunculorum*, un gioco di abilità e strategia: su una scacchiera si ponevano delle pedine e si combattevano delle guerre. Le fonti letterarie ci hanno tramandato numerosi esempi di enigmi e indovinelli popolari nell'antica Roma. Uno dei più famosi è la raccolta di enigmi di Simposio, un poeta latino del IV-V secolo d.C., che ci ha lasciato 100 indovinelli in versi su temi diversi. Questi giochi di parole non erano solo un passatempo, ma venivano utilizzati anche nell'educazione retorica e nella formazione intellettuale. I giovani romani erano incoraggiati a risolvere enigmi e problemi matematici come parte del loro percorso educativo. Nelle ville patrizie, spesso si organiz-

zavano vere e proprie competizioni di enigmistica durante i banchetti, dove gli ospiti si sfidavano a risolvere indovinelli sempre più complessi. Questa tradizione si rifletteva anche nell'arte musiva: molti mosaici pavimentali includevano motivi geometrici complessi che potevano essere "letti" come puzzle visivi.

DALL'ANTICA ROMA ALLE MODERNE ESCAPE ROOM

L'influenza dei labirinti romani si può rintracciare in molte forme di "intrattenimento" successive. Nel Medioevo, il motivo fu incorporato nelle pavimentazioni delle cattedrali, assumendo un significato spirituale come metafora del percorso del pellegrino verso la salvezza. Nel Rinascimento, architetti come Bramante si ispirarono ai modelli romani per creare nuovi tipi di labirinti nei giardini delle ville nobiliari. Il concetto di spazio enigmatico ha



IL PERISTILIO DEI VETTI

Il giardino restaurato della Casa dei Vetti rappresenta uno degli esempi meglio conservati di *hortus* romano. Il peristilio con le sue colonne scanalate inquadra aiuole geometriche, fontane e sculture, ricreando l'atmosfera di lusso e raffinatezza della *domus* pompeiana.

PER APPROFONDIRE

Monica Salvadori

**HORTI PICTI. FORMA E
SIGNIFICATO DEL GIARDINO
DIPINTO NELLA PITTURA ROMANA**
Padova University Press, 2017

Maurizio Martinelli

**DAI GIARDINI DELL'ETRURIA AGLI
HORTI ROMANI. LA NASCITA DEL
GIARDINO NELL'ITALIA ANTICA**
Pontecorboli, 2016

continuato a evolversi attraverso i secoli, dalle “camere delle meraviglie” barocche fino ai moderni parchi di divertimento. La psicologia contemporanea ha anche studiato il fascino duraturo dei labirinti e degli enigmi spaziali, evidenziando come questi giochi soddisfino bisogni psicologici fondamentali di esplorazione e scoperta. È interessante notare come il concetto alla base dei labirinti romani sia sorprendentemente simile a quello delle moderne *escape room*. In entrambi i casi, troviamo il piacere della sfida intellettuale, la necessità di orientarsi in uno spazio complesso e l'elemento sociale del gioco condiviso. La differenza principale sta nel fatto che i labirinti romani erano pensati per il divertimento all'aria aperta e si inserivano in un contesto di socialità più ampio, quello del banchetto e della vita di villa. Forse, quando entriamo in una *escape room* di oggi, stiamo inconsapevolmente rivivendo un'esperienza che i Romani conoscevano bene: il divertimento di perdersi per poi ritrovarsi, di sfidare la propria intelligenza in un ambiente creato appositamente per stimolare ingegno e creatività. 🏡



PIANTE E FIORI DEI GIARDINI ROMANI

Le analisi paleobotaniche condotte sui resti carbonizzati di Pompei ed Ercolano hanno identificato con certezza le specie vegetali più diffuse nei giardini romani. Il bosso (*Buxus sempervirens*) dominava nelle decorazioni topiarie, come confermano sia i ritrovamenti di pollini fossili sia le descrizioni di Plinio il Giovane. L'alloro (*Laurus nobilis*), sacro ad Apollo, era presente in ogni giardino di prestigio, come dimostrano i calchi delle radici conservati nelle cavità del terreno pompeiano. Le rose, particolarmente la varietà *centifolia* descritta da Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia*, erano coltivate estensivamente, come provano i resti di pergole e supporti per rampicanti. Gli scavi hanno restituito anche semi di violette, gigli e mirto, confermando la ricchezza della flora ornamentale romana.



DI ALESSANDRA RANDAZZO

FAST-FOOD ALLA ROMANA

STREET FOOD, OSTERIE E TAVERNE NON SONO
UN'INVENZIONE MODERNA: GIÀ DUEMILA ANNI FA,
GLI ABITANTI DELL'URBE AVEVANO SVILUPPATO UNA
VIVACE CULTURA DEL "MANGIARE FUORI CASA"



«**O**ccorre mangiare per vivere e non vivere per mangiare». Questo antico detto romano racchiude una filosofia che, tuttavia, non tutti nell'antica Roma seguivano alla lettera. Mentre l'aristocrazia si diletta in banchetti lussuosi nelle splendide sale affrescate delle proprie *domus*, dove il cibo si univa ad altre raffinatezze della vita domestica quale rappresentazione del lusso e dell'ostentazione, la maggior parte della popolazione doveva arrangiarsi con pasti più modesti, spesso consumati per strada o in locali pubblici. In alcuni casi, si mangiava letteralmente per sopravvivere, senza potersi per-

mettere le ricette sopraffine di abili cuochi e i pranzi luculliani riservati alle classi più agiate.

L'EVOLUZIONE DEI PASTI NELL'ANTICA ROMA

La routine alimentare dei romani ha subito interessanti trasformazioni nel corso dei secoli. Negli anni della Repubblica e nei periodi precedenti, la *cena* – il pasto principale – veniva consumata nelle prime ore del pomeriggio, seguita da una frugale colazione serale chiamata *vesperna*. Con l'evolversi della società da prevalentemente agricola a commerciale, gli orari dei pasti si adattarono ai nuovi ritmi di vita urbana. Il miglioramento delle condizioni abita-



tive, unito alla disponibilità di migliore illuminazione interna grazie a lucerne e candelabri, permise di posticipare la cena alla sera, trasformandola nel momento sociale più importante della giornata per i cittadini di buon rango.

I PASTI DELLA GIORNATA: DALLA COLAZIONE ALLA CENA

Come noi oggi, anche gli antichi romani strutturavano la loro giornata attorno a tre pasti principali. Il primo, il *jentaculum*, corrispondeva alla nostra colazione e veniva consumato tra le otto e le nove del mattino (la terza o quarta ora della giornata romana). Non aspettatevi però brioches e cappuccino: i Romani, riprendendo le abitudini dei Greci, si accontentavano di un bicchiere di latte, qualche biscotto (*adipata*) inzuppato nel

vino, o una salsa all'aglio con fichi e olive. Uno schiavo appositamente incaricato annunciava l'ora del pasto mattutino, che per gli adulti poteva includere anche carne, pane, formaggio o uova. I bambini che si recavano a scuola, non diversamente dai nostri studenti di oggi, si fermavano spesso dal *pistor dulciarius* – il pasticciere dell'epoca – per comprare dolciumi appena sfornati.

Verso mezzogiorno (la sesta o settima ora) era il momento del *prandium*, l'antenato del nostro pranzo. Era un pasto veloce, spesso consumato in piedi, che potremmo paragonare al nostro "pranzo di lavoro". Il menu? Principalmente avanzi della cena precedente, verdure, pesce, uova, funghi e legumi. Un esempio interessante ci viene da Seneca che, in una lettera a Lucilio, racconta di »

IL VINO AROMATIZZATO

Thermopolio, Regio V, Pompei. Le prime analisi archeobotaniche hanno permesso di individuare frammenti di quercia caducifoglie, probabilmente pertinente a elementi strutturali del bancone. Sul fondo di un dolio – identificato come contenitore da vino sulla base della bottiglia per attingere rinvenuta al suo interno – è stata individuata la presenza di fave, intenzionalmente frammentate/macinate.



I NERONE, VITELLIO, ELIOGABALO: PERSINO GLI IMPERATORI SI VANTAVANO DI ESSERE CLIENTI DELLE Malfamate POPINAE

L'ULTIMO INCASSO

Locanda di Lucio Vetutius Placidus che affaccia su via dell'Abbondanza, l'arteria principale dell'antica città.

Nel 1912, durante lo scavo, gli archeologi hanno ritrovato l'incasso dell'attività di ristorazione che lì si svolgeva: 1385 monete in bronzo pari a circa 585 sesterzi.

accontentarsi talvolta di un semplice pezzo di pane secco, anche se in altre occasioni non disdegnava di accompagnare il suo pasto frugale con carne fredda, verdura, frutta e un buon bicchiere di vino.

Un aneddoto particolarmente curioso riguarda Plinio il Vecchio, il celebre naturalista. Era sua abitudine, dopo il *prandium*, concedersi un breve riposo stendendosi al sole durante l'estate. Questa consuetudine gli risultò fatale durante l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.: invece di mettersi immediatamente in salvo sulla costa di *Stabiae*, si fermò per il suo abituale riposino *post-prandium* nella villa dell'amico Pomponiano, decisione che gli costò la vita. Non tutti potevano o volevano rientrare

a casa per il *prandium*, e così nacque e si sviluppò una vera e propria cultura del "mangiare fuori". Per avere un'idea della diffusione di questi locali, basti pensare che a Pompei, pur essendo una città di provincia, sono stati ritrovati ben 118 esercizi di ristorazione, di cui 20 solo sulla via dell'Abbondanza, l'arteria principale della città. Questa proliferazione di locali pubblici testimonia non solo una necessità pratica, ma anche un vero e proprio cambiamento nelle abitudini sociali dei romani.

I THERMOPOLIA: GLI ANTICHI FAST-FOOD

Il *thermopolium* rappresentava l'essenza del fast-food romano. La struttura architettonica di questi locali



I TRE ASSI PER IL VITTO, DUE PER IL Fieno AL MULO E OTTO PER LA RAGAZZA: IL CONTO DI UNA SERATA IN TAVERNA

era ingegnosamente progettata per il servizio rapido: il bancone, generalmente a “L”, presentava dei grandi *dolia* (contenitori) incassati nel marmo o nel tufo, dove venivano conservati cibi e bevande a diverse temperature.

Gli scavi di Pompei ci hanno restituito numerosi esempi perfettamente conservati, come il *thermopolium* di Vetutius Placidus, dove sono stati ritrovati persino resti di cibo carbonizzato che ci permettono di ricostruire il menu dell'ultimo giorno prima dell'eruzione.

DALLE BOTTEGHE ALLE TABERNAE
Originariamente semplici depositi di legno utilizzati come botteghe artigiane, le *tabernae* si evolsero in

veri e propri locali di ristoro, specializzandosi soprattutto nella vendita di vino (*tabernae vinariae*). La struttura tipica prevedeva un bancone di pietra aperto sulla strada, dotato di cavità per contenere *dolia*, anfore e altri contenitori per cibi e bevande. Le più grandi disponevano di cucine e sale per la consumazione, oltre a latrine, mentre le più piccole si limitavano alla mescolanza del vino e al servizio d'asporto.

Ogni locale aveva la sua personalità: la *caupona* di Euxino e Giusto, nella Regio I di Pompei, era identificabile dalla Fenice dipinta ai lati della porta, mentre quella di Sittius, lungo il vicolo del Lupanare, si distingueva per l'insegna raffigurante un elefante con un pigmeo. A Ostia, »



IL MENU È SERVITO

Particolare della locanda di Lucio Vetutio Placido. L'elegante pittura parietale mostra una scena di convivialità con cinque figure che servono e consumano bevande, quasi un'antica "pubblicità" dei servizi offerti dal locale.

IL CIBO DI POMPEI

Fichi carbonizzati ritrovati durante gli scavi a Pompei e conservati presso il Laboratorio delle Ricerche applicate. La carbonizzazione causata dal calore dell'eruzione ha conservato perfettamente i frutti.

la *Caupona* di Fortunato era caratterizzata da un eloquente mosaico dove il proprietario invitava a bere: «*Fortvnatvs (vinum cr)atera quod sitis bibe*» – “Fortunato dice: poiché hai sete, bevi il vino dal cratere”.

POPINAE E CAUPONAE: LE OSTERIE DELL'ANTICA ROMA

Le *popinae*, locali di origine greca, si distinguevano dalle taverne per il servizio di vino al tavolo come accompagnamento al cibo. Erano considerate luoghi piuttosto malfamati, anche se questo non impediva a personaggi illustri di frequentarle: Orazio racconta di come il contadino della sua villa in Sabina amasse questi locali per le loro ottime carni bollite.

Le *cauponae* offrivano, oltre al cibo, anche alloggio di modesta qualità. La scarsa attenzione alla ricettività pubblica era probabilmente dovuta al sistema sociale romano, fortemente basato sull'ospitalità domestica. Il menu tipico includeva verdure, legumi, carni, olive e frutta secca, con il vino conservato in cantina e portato in sala solo secondo necessità. Un'interessante testimonianza dei prezzi ci viene da un'iscrizione di Isernia, che riporta un dialogo tra oste e viaggiatore sul conto: tre assi per il vitto, due per il fieno del mulo e otto per la compagnia femminile.

LA VITA SOCIALE NEI LOCALI PUBBLICI

La reputazione di questi locali era generalmente dubbia, ma la loro funzione sociale era innegabile. Rappresentavano luoghi di incontro per tutte le classi sociali, dove le rigide distinzioni della società romana si »



COME PRESERVAVANO IL CIBO I ROMANI?

In un'epoca senza frigoriferi, il clima mediterraneo rendeva la conservazione degli alimenti una sfida quotidiana per i Romani. La tecnica più diffusa era l'essiccazione, utilizzata per preservare frutta come mele, pere, uva e soprattutto fichi e olive, componenti fondamentali dell'alimentazione dell'epoca. Anche gli ortaggi, in particolare zucche e zucchine, venivano essiccati al sole su appositi graticciati. Il sale era talmente prezioso da diventare una vera e propria merce di lusso, fondamentale per conservare carni e pesci, preparare insaccati e produrre il *garum*, la celebre salsa di pesce fermentato. Altre tecniche includevano l'affumicatura per carni e pesci, mentre l'aceto veniva utilizzato principalmente per le olive, come ci testimonia Columella in una sua ricetta che prevedeva l'uso di aceto diluito in olio.



DAL FORNO DI POMPEI

Pagnotte carbonizzate ritrovate in un forno dell'antica Pompei, perfettamente conservate dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. La carbonizzazione ha preservato perfettamente la forma delle pagnotte, permettendoci di conoscere non solo l'aspetto del pane romano, ma anche le tecniche di panificazione dell'epoca.

allentavano temporaneamente. Qui si potevano incontrare mercanti che discutevano di affari, marinai che raccontavano storie di viaggi lontani, e persino poeti che cercavano ispirazione tra un bicchiere di vino e l'altro.

Il gioco dei dadi (*alea*) era così popolare che in molti locali sono stati ritrovati tavoli da gioco incisi direttamente nel marmo. Le *turriculae*, oltre a prevenire le frodi, erano spesso decorate con motivi mitologici e rappresentavano veri e propri oggetti d'arte. Alcuni locali offrivano anche intrattenimento musicale, con suonatori di flauto e cantanti che si esibivano durante le ore serali.

Nonostante la apparente democratizzazione del cibo da strada, esistevano notevoli differenze nella qualità e nel tipo di servizio offerto. I locali più eleganti, spesso situati vicino al foro o alle terme, servivano vini pregiati e piatti elaborati, mentre le *popinae* dei quartieri popolari si limitavano a zuppe e vino di bassa qualità. Questa stratificazione sociale si rifletteva anche negli arredi: alcuni *thermopolia* presentavano af-

freschi e decorazioni di pregio, mentre altri erano spartani e funzionali.

REGOLAMENTAZIONE E CONTROLLI

Come nelle nostre città moderne, anche nell'antica Roma esisteva una precisa regolamentazione dei locali pubblici. I gestori erano organizzati in *collegia* che, in collaborazione con le autorità civiche, stabilivano orari, modalità di funzionamento e tipologie di alimenti e bevande che potevano essere venduti.

Gli imperatori stessi intervenivano spesso con normative severe: Tiberio incaricò gli edili di limitare il servizio nei ristoranti, arrivando a vietare la vendita dei dolci. Claudio proibì la vendita di carne cotta e acqua calda, mentre Nerone - pur essendo un assiduo frequentatore di questi locali - impose di servire solo legumi e verdure nelle *popinae*. Vespasiano si limitò a consentire la vendita di piselli e fave. Le autorità romane erano sorprendentemente attente all'igiene alimentare. Gli edili controllavano regolarmente la qualità dei cibi e delle bevande ser-

UN BAR DI 2000 ANNI FA

Ricostruzione di un'osteria romana nel Museo archeologico di Aosta. I grandi contenitori circolari incassati nel bancone di marmo, servivano per mantenere fresco il vino e altri alimenti liquidi. Il sistema, molto simile ai moderni banconi bar, permetteva all'oste di servire bevande alla giusta temperatura anche nelle torride giornate estive.

viti, potendo comminare multe salate ai gestori che vendevano prodotti avariati. Le cucine dovevano essere regolarmente pulite e i contenitori per il cibo lavati quotidianamente. Questa attenzione all'igiene è testimoniata anche dalla presenza di sistemi di scarico delle acque e di apposite aree per il lavaggio delle stoviglie in molti locali.

Con la crisi del III secolo d.C., molti locali pubblici subirono un progressivo declino. Le restrizioni imperiali, unite alle difficoltà economiche generali, portarono alla chiusura di numerosi esercizi. Tuttavia, la tradizione del mangiare fuori casa non scomparve mai completamente, evolvendosi e adattandosi alle nuove realtà sociali ed economiche del tardo impero.

UN PONTE TRA PASSATO E PRESENTE

Osservando queste antiche abitudini alimentari, non possiamo fare a meno di notare sorprendenti paralleli con il nostro presente. I *thermopolia* di Pompei, con i loro banconi per il cibo da asporto, non sono poi così diversi dai nostri moderni locali di street food. Le *tabernae* con le loro specialità pubblicizzate ricordano i nostri ristoranti specializzati, mentre le *popinae* mantengono lo spirito delle nostre osterie di quartiere.

La prossima volta che ordinerete un pasto da asporto o vi fermerete in un'osteria, ricordatevi che state partecipando a una tradizione gastronomica che affonda le sue radici nell'antica Roma, dove il "mangiare fuori" era molto più di una semplice necessità: era un'espressione vitale della cultura e della socialità urbana, proprio come lo è oggi. 🏛️



IL VINO NELLE TAVERNE: DALL' ANFORA AL BICCHIERE

Il vino era il protagonista indiscusso delle taverne romane, dove veniva servito in diverse qualità e prezzi. Nelle *tabernae vinariae* più raffinate si potevano trovare pregiati vini campani o greci, conservati in anfore sigillate con pece e identificate da etichette (*tituli picti*) che ne indicavano provenienza, annata e qualità. I locali più popolari, invece, servivano vini locali di qualità inferiore, spesso allungati con acqua secondo l'uso greco. La conservazione era una sfida cruciale: il vino veniva tenuto in grandi *dolia* interrati per mantenerlo fresco, e trasferito in anfore più piccole solo al momento del servizio. I prezzi variavano enormemente: un bicchiere di vino comune costava pochi assi, mentre per i vini pregiati si poteva spendere fino a dieci volte tanto. Le autorità controllavano rigidamente la vendita: esistevano norme precise sugli orari di mescita e sulla quantità di acqua da aggiungere al vino per evitare l'ubriachezza molesta.



INGEGNERIA

DI PASQUALE BARILE

COSTRUZIONI IMPOSSIBILI

i segreti dell'architettura romana



COME RIUSCIVANO I ROMANI A COSTRUIRE ACQUEDOTTI PERFETTAMENTE FUNZIONANTI PER DECINE DI CHILOMETRI? QUALE SEGRETO SI NASCONDE DIETRO UN CEMENTO CAPACE DI DURARE DUEMILA ANNI? E COME FACEVANO A RISCALDARE INTERI EDIFICI SENZA ELETTRICITÀ?



Immaginate di essere un ingegnere romano nel I secolo d.C., incaricato di portare l'acqua da una sorgente distante 50 km fino al cuore pulsante di una città. Una sfida che oggi risolveremmo con potenti pompe elettriche, ma che i Romani affrontarono con un'elegante soluzione basata sulla gravità. Vitruvio, nel *De architectura*, ci rivela come gli agrimensori romani utilizzassero la libella acquaria, uno strumento simile ai nostri livelli a bolla, per calcolare pendenze costanti di circa 30 cm per chilometro. Questa precisione millimetrica permetteva all'acqua di scorrere per gravità mantenendo una velocità costante, evitando sia ristagni sia flussi troppo impetuosi che avrebbero danneggiato le strutture.

Gli acquedotti non erano semplici canali rettilinei, ma opere di ingegneria complesse che seguivano le curve di livello del terreno per man-

tenere la pendenza costante. Quando necessario, i Romani costruivano ponti e arcate monumentali per superare le valli, come nel caso del Pont du Gard in Francia, alto 49 m e lungo 275. Le arcate non erano solo elementi estetici: la loro forma permetteva di distribuire perfettamente il peso della struttura e dell'acqua che trasportava. Gli archeologi hanno rinvenuto tracce di piombo nei sedimenti degli acquedotti, confermando l'uso di questo metallo per impermeabilizzare i canali, come descritto da Frontino nel *De aquaeductu*.

La manutenzione di queste opere monumentali richiedeva un'organizzazione capillare. Un corpo specializzato di schiavi pubblici, gli *aquarii*, ispezionava regolarmente i condotti, rimuovendo le incrostazioni di calcare e riparando le perdite. Presso ogni acquedotto erano presenti *piscinae limariae*, bacini di decantazione dove l'acqua rallentava il »



IL CALORE SOTTO I PIEDI

L'*hypocaustum* di Somerset, Inghilterra:
i pilastri in mattoni (*suspensurae*)
sostenevano il pavimento permettendo
all'aria calda di circolare.

suo corso permettendo ai sedimenti di depositarsi sul fondo.

La gestione degli acquedotti era affidata a un *curator aquarum*, una carica di grande prestigio che comportava la responsabilità dell'intero sistema idrico cittadino. Gli scritti di Frontino, che ricoprì questa carica sotto Nerva e Traiano, ci forniscono preziose informazioni sulla complessità di questa rete infrastrutturale. Roma, nel periodo di massimo splendore, disponeva di undici acquedotti maggiori che fornivano oltre un milione di metri cubi d'acqua al giorno, una quantità paragonabile al consumo di una moderna città di medie dimensioni.

TERME ROMANE: IL COMFORT HIGH-TECH DELL'ANTICHITÀ

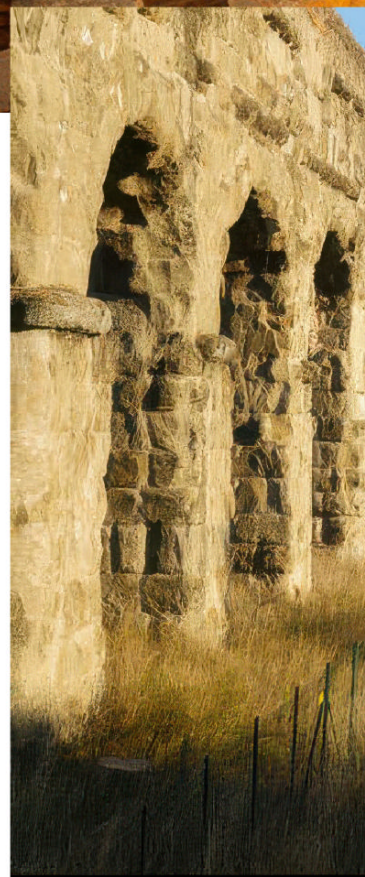
L'*hypocaustum* rappresenta forse l'innovazione più geniale dell'ingegneria termale romana. Frontino descrive nei suoi scritti questo sofisticato sistema di riscaldamento a pavimento. Il calore generato da una fornace (*praefurnium*) circolava sotto i pavimenti sopraelevati grazie a pilastri di mattoni (*suspensurae*) alti circa 60 cm. Le pareti delle terme erano dotate di intercapedini dove scorreva l'aria calda, creando un sistema di riscaldamento integrato sorprendentemente moderno.

Nelle terme di Caracalla, gli archeologi hanno rinvenuto tracce di questo sistema che riscaldava una superficie di oltre 2000 mq mantenendo temperature costanti tra i 20 e i 40 gradi. Gli ambienti erano disposti in modo da creare un percorso termico graduale: dal *frigidarium*, la sala delle acque fredde, si passava



al *tepidarium* a temperatura intermedia, per poi raggiungere il *calidarium*, dove l'aria poteva superare i 40 gradi. Questa disposizione non era casuale: serviva ad acclimatare gradualmente il corpo, principio che ritroviamo ancora oggi nelle moderne spa.

I Romani avevano anche sviluppato sofisticati sistemi di recupero del calore. L'aria calda, prima di essere espulsa, cedeva parte del suo calore a serpentine metalliche che preriscaldavano l'acqua destinata alle vasche. Le pareti delle terme erano rivestite di *tegulae mammatae*, mattoni cavi che creavano un'intercape- »





ACQUA PER UN IMPERO: I NUMERI CHE HANNO FATTO GRANDE ROMA

Nell'età imperiale, gli undici acquedotti di Roma trasportavano una quantità d'acqua che oggi sembrerebbe incredibile: oltre un milione di metri cubi al giorno, sufficienti per garantire ai cittadini circa 1000 l pro capite. L'*Aqua Marcia*, con i suoi 91 km, rappresentava un miracolo ingegneristico che superava dislivelli di 300 m mantenendo una pendenza costante dello 0,3%. L'*Aqua Claudia* (a sinistra) raggiungeva invece l'altezza record di 27 m sulle sue arcate, trasportando 185.000 mc d'acqua al giorno. Per comprendere la portata di questi numeri, basti pensare che oggi il consumo medio di un cittadino europeo è di circa 250 l giornalieri. La precisione delle misurazioni romane era tale che il margine di errore nella pendenza degli acquedotti non superava i 15 cm su 100 m di percorso. Il sistema idrico romano era così efficiente che alcune città moderne faticano ancora oggi a eguagliarne le prestazioni. L'*Aqua Alexandrina*, l'ultimo degli acquedotti imperiali, completato nel 226 d.C., serviva un'area di 2350 ettari con una rete di distribuzione capillare che raggiungeva anche i quartieri più poveri della città.

L'OCCHIO SUL CIELO

La cupola del Pantheon vista dal basso: il monumentale oculo di 9 m di diametro è un prodigio costruttivo realizzato senza centine di sostegno.

dine isolante riducendo la dispersione termica.

La gestione delle terme richiedeva una notevole organizzazione logistica. Un esercito di schiavi specializzati si occupava di mantenere attive le fornaci giorno e notte, alimentandole con legna selezionata per il suo potere calorifico. Altri addetti regolavano il flusso dell'aria calda attraverso un sistema di valvole in bronzo, alcune delle quali sono state ritrovate ancora in posizione nelle terme di Ercolano. Gli spogliatoi (*apodyteria*) erano dotati di nicchie numerate dove i frequentatori potevano lasciare i propri abiti sotto la sorveglianza di uno schiavo addetto, un sistema non dissimile dai moderni armadietti con chiave.

IL SEGRETO DEL CEMENTO ETERNO

Recenti analisi condotte sui campioni di opus *caementicium* prelevati dal Pantheon hanno rivelato la composizione del leggendario cemento romano. La chiave della sua durabilità risiede nella particolare miscela di calce viva, pozzolana e acqua di mare, come attestato da Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia*. La pozzolana, una cenere vulcanica ricca di alluminosilicati, reagiva con l'acqua marina creando cristalli di tobermorite, minerale che aumentava la resistenza del cemento nel tempo invece di degradarlo.

Gli archeologi hanno identificato almeno cinque diverse tipologie di opus *caementicium*, ciascuna adattata a specifiche esigenze costruttive. Per le fondazioni si utilizzava un impasto più grossolano con inclusioni di pietra lavica, mentre per le volte si preferiva una miscela più leggera con pomice tritata. La cupola del



Pantheon, con i suoi 43,3 m di diametro, rappresenta il massimo risultato di questa tecnologia: lo spessore del calcestruzzo diminuisce progressivamente verso l'alto, dove sono stati utilizzati inerti più leggeri.

Le fornaci per la produzione della calce erano strutture permanenti che richiedevano temperature superiori agli 800 gradi, mantenute per giorni. Gli scavi hanno rivelato come questi impianti fossero organizzati in vere e proprie catene di produzione, con aree dedicate allo stoccaggio dei materiali e alla stagionatura del prodotto finito. Le analisi microscopiche

LA MATEMATICA SI FA PIETRA

Sezione del Pantheon: il diagramma mostra come il peso della cupola diminuisce progressivamente verso l'alto grazie all'uso di materiali sempre più leggeri.





LA REGINA DELLE CUPOLE: I SEGRETI DEL PANTHEON

La cupola del Pantheon non ha mai smesso di stupire gli ingegneri moderni. Il segreto della sua incredibile durata risiede nella sapiente variazione dei materiali: alla base uno spessore di 6 m di calcestruzzo pesante con inerti di travertino, che si alleggerisce progressivamente verso l'alto utilizzando pomice vulcanica, fino ai soli 1,5 m dell'oculo. Gli archeologi hanno identificato sei diverse miscele di calcestruzzo utilizzate a diverse altezze. La cofanatura, di cui sono state trovate tracce nei fori per le travi, fu un'opera d'ingegneria in sé: una struttura in legno capace di sostenere 5000 t di calcestruzzo durante i due anni necessari per la completa solidificazione. Gli studi più recenti hanno rivelato che la cupola incorpora un sofisticato sistema di dilatazione termica: piccole fessure strategicamente posizionate permettono alla struttura di "respirare" con le variazioni di temperatura. I cassettoni, oltre al loro valore estetico, servono a ridurre il peso della struttura senza comprometterne la stabilità. La cupola fu costruita per anelli concentrici, ciascuno lasciato indurire prima di procedere con il successivo, una tecnica che richiedeva una pianificazione meticolosa dei tempi di costruzione.



LA GRANDE ARTERIA SOTTERRANEA

Interno di un tratto della *Cloaca Maxima*: questo colossale canale costruito nel VI secolo a.C. è ancora parte del sistema fognario di Roma.

piche del cemento romano hanno rivelato un'altra caratteristica sorprendente: la presenza di minuscole fessure che, invece di indebolire la struttura, contribuiscono alla sua longevità. Quando si formano delle microfratture, l'umidità che vi penetra innesca reazioni chimiche che portano alla formazione di nuovi cristalli, un processo di "auto-riparazione" che rende il materiale più resistente nel tempo.

LA ROMA SOTTERRANEA: CLOACA MAXIMA E IL GENIO IDRAULICO

La *Cloaca Maxima*, il più antico sistema fognario ancora parzialmente funzionante, testimonia l'eccezionale capacità romana nella gestione delle acque reflue. Costruita secondo Tito Livio sotto Tarquinio Prisco nel VI secolo a.C., questa complessa rete di gallerie sotterranee utilizzava principi idraulici avanzati. Gli archeologi hanno documentato come i Romani creassero pendenze precise e sezioni ogivali per massimizzare il flusso dell'acqua e minimizzare i depositi.

L'ingegneria idraulica romana non si limitava alla sola *Cloaca Maxima*. Ogni città dell'impero era dotata di un sistema di drenaggio urbano accuratamente progettato. Le strade erano leggermente convesse per facilitare il deflusso delle acque piovane verso canalette laterali. Queste convergevano in condotti sotterranei secondari che si collegavano al collettore principale. A Pompei, perfettamente conservata dall'eruzione del Vesuvio, gli archeologi hanno mappato l'intero sistema fognario, rivelando una rete capillare di oltre

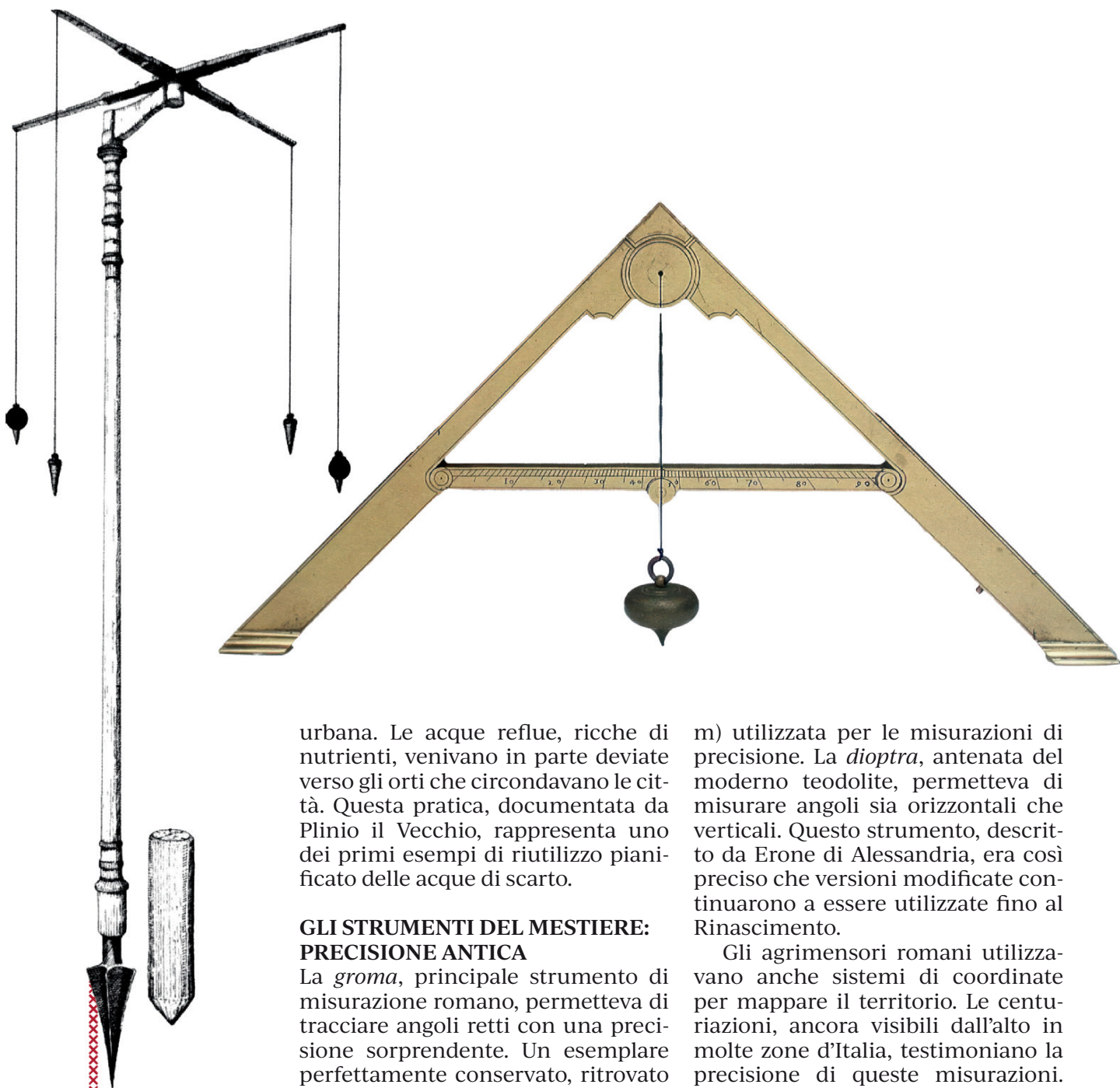
25 km di condotti. La gestione delle acque reflue era regolamentata da leggi precise. Un'iscrizione rinvenuta a Ercolano riporta un editto che vietava di scaricare rifiuti solidi nelle fognature, pena una multa salata. I pozzi di ispezione, collocati a intervalli regolari, permettevano la manutenzione ordinaria e la rimozione dei sedimenti. Alcuni di questi pozzi, ancora visibili nel Foro Romano, mostrano i segni dell'usura causata dalle corde utilizzate per calare gli operai. Un aspetto meno noto del sistema fognario romano era la sua integrazione con l'agricoltura peri- »





DA ROMA A OGGI: UN'EREDITÀ CHE DURA NEI SECOLI

Le tecniche ingegneristiche romane continuano a influenzare le costruzioni moderne. Il calcestruzzo pozzolanico romano è stato studiato dalla NASA per sviluppare materiali da costruzione lunari. Gli archi di scarico, inventati dai Romani, sono ancora un elemento fondamentale dell'architettura contemporanea. A Nîmes, in Francia, il Pont du Gard (a sinistra) ha fornito acqua alla città fino al XIX secolo, mentre a Roma alcuni tratti degli antichi acquedotti sono stati integrati nell'attuale rete idrica. La sezione ogivale delle fognature romane si è rivelata così efficiente che viene ancora utilizzata nella progettazione dei moderni sistemi di drenaggio urbano. I recenti studi sui materiali romani hanno portato allo sviluppo di nuovi cementi "auto-riparanti" che imitano le proprietà del calcestruzzo antico. Le tecniche di impermeabilizzazione romane, basate su miscele di calce e pozzolana, trovano applicazione nel restauro di edifici storici. Persino il sistema di riscaldamento a pavimento, l'*hypocaustum*, ha ispirato i moderni impianti radianti.



GLI OCCHI DELL'ARCHITETTO

In alto, la *groma* con il suo caratteristico sistema di fili a piombo incrociati permetteva di tracciare linee perfettamente perpendicolari sul terreno. A destra, l'*archipendolo* (*libella*) garantiva l'esatta orizzontalità delle strutture con una precisione che ancora oggi sorprende.

urbana. Le acque reflue, ricche di nutrienti, venivano in parte deviate verso gli orti che circondavano le città. Questa pratica, documentata da Plinio il Vecchio, rappresenta uno dei primi esempi di riutilizzo pianificato delle acque di scarto.

GLI STRUMENTI DEL MESTIERE: PRECISIONE ANTICA

La *groma*, principale strumento di misurazione romano, permetteva di tracciare angoli retti con una precisione sorprendente. Un esemplare perfettamente conservato, ritrovato a Pompei nella bottega di Verus, dimostra come questo strumento permettesse di realizzare allineamenti precisi al millimetro su distanze di centinaia di metri. Il *chorobates*, descritto dettagliatamente da Vitruvio, era invece utilizzato per misurare le pendenze degli acquedotti. Lungo circa 6 m, questo livello *ante litteram* utilizzava sia fili a piombo sia un canale d'acqua per garantire misurazioni accurate anche in presenza di vento.

L'arsenale degli strumenti di misurazione romani comprendeva anche il *decempeda*, una pertica graduata lunga dieci piedi (circa 3

m) utilizzata per le misurazioni di precisione. La *dioptra*, antenata del moderno teodolite, permetteva di misurare angoli sia orizzontali che verticali. Questo strumento, descritto da Erone di Alessandria, era così preciso che versioni modificate continuarono a essere utilizzate fino al Rinascimento.

Gli agrimensori romani utilizzavano anche sistemi di coordinate per mappare il territorio. Le centuriazioni, ancora visibili dall'alto in molte zone d'Italia, testimoniano la precisione di queste misurazioni. Ogni centuria era un quadrato perfetto di 710 m di lato, suddiviso in lotti più piccoli. Questa griglia territoriale richiedeva calcoli complessi che tenevano conto della curvatura terrestre, come dimostrano i testi degli agrimensori romani giunti fino a noi.

Le innovazioni ingegneristiche romane non furono solo il risultato di conoscenze tecniche avanzate, ma anche di una straordinaria organizzazione del lavoro e di una profonda comprensione dei materiali naturali. Le corporazioni di costruttori (*collegia*) tramandavano le loro conoscenze di generazione in ge-

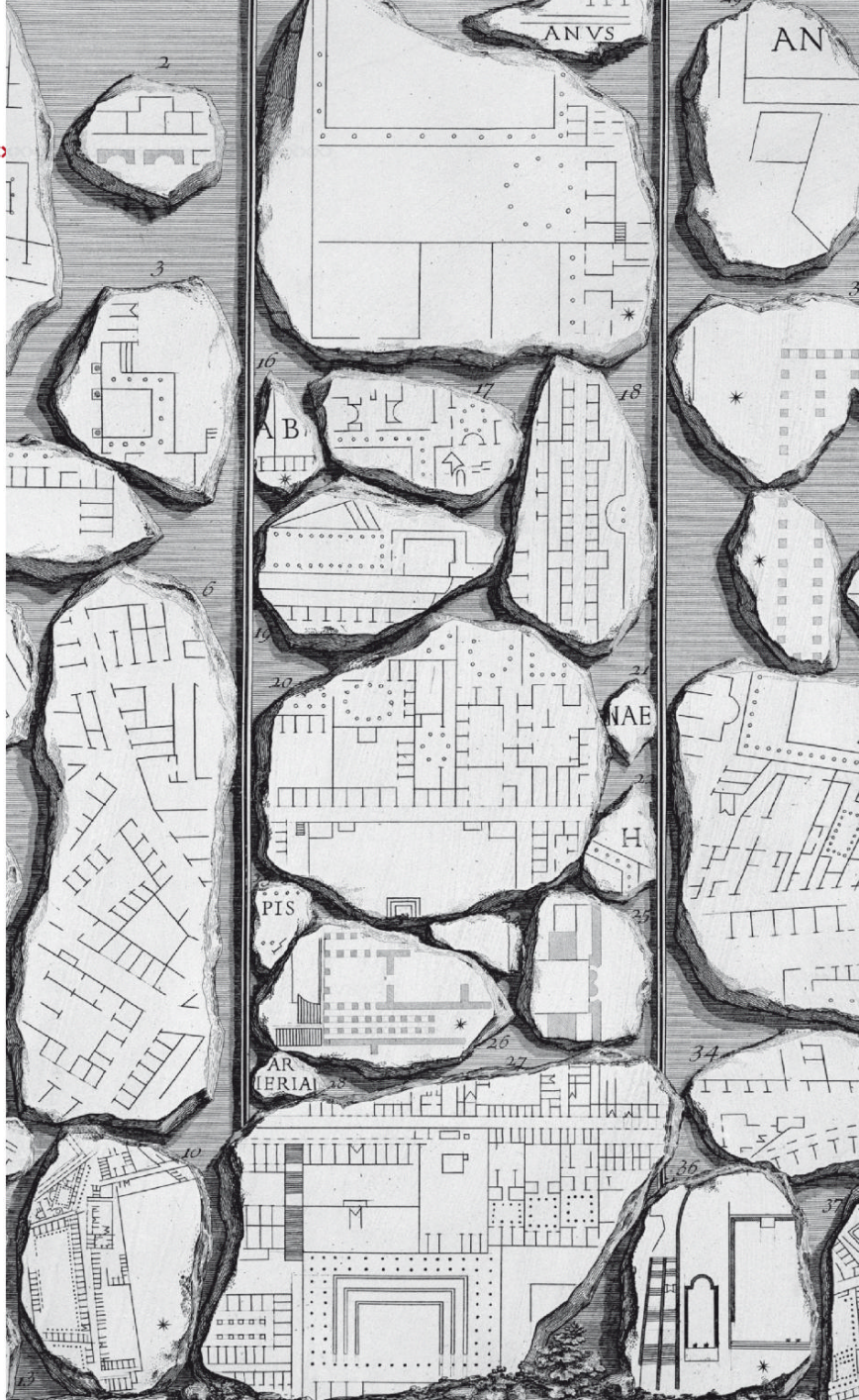
LA MAPPA DI ROMA

Alcuni frammenti della *Forma Urbis* in un'incisione di Giovanni Battista Piranesi del 1756. Ad oggi, sono stati rinvenuti 1186 frammenti dell'antica mappa, sufficienti a coprire solo il 15% della superficie originaria.

nerazione, creando un patrimonio di sapere tecnico che solo in parte ci è giunto attraverso i testi antichi. Gli archeologi continuano a scoprire nuovi dettagli di queste tecniche, come dimostrano i recenti studi sui sistemi di impermeabilizzazione degli acquedotti o sulle innovative soluzioni antisismiche utilizzate negli edifici di Ercolano.

Gli scavi archeologici hanno rivelato l'esistenza di veri e propri manuali tecnici incisi su pietra, come la famosa *forma urbis* di Roma, una pianta dettagliata della città incisa su lastre di marmo. Questi documenti non servivano solo per la progettazione, ma anche per la manutenzione e il restauro delle opere pubbliche, testimoniando una visione dell'ingegneria sorprendentemente moderna nella sua sistematicità.

Duemila anni dopo, molte di queste strutture continuano a sfidare il tempo, testimoniando l'eccellenza di un'ingegneria che ha posto le basi della nostra civiltà moderna. La loro durabilità non è frutto del caso, ma il risultato di una profonda comprensione dei materiali, di tecniche costruttive raffinate e di una visione ingegneristica che ancora oggi ha molto da insegnarci. Le recenti scoperte archeologiche continuano a rivelare nuovi aspetti di questo straordinario patrimonio tecnico, dimostrando come l'ingegneria romana non abbia ancora esaurito la sua capacità di sorprenderci e ispirarci. 🏛️



PER APPROFONDIRE

Jean-Pierre Adam

**L'ARTE DI COSTRUIRE PRESSO
I ROMANI. MATERIALI E TECNICHE**
Longanesi, 1994

Cairolì Fulvio Giuliani

L'EDILIZIA NELL'ANTICHITÀ
Carocci, 2018



POLITICA E PROPAGANDA

DI PASQUALE BARILE

FAKE NEWS E PROPAGANDA

il controllo del potere nell'Impero



DALLA PROPAGANDA DI AUGUSTO ALLE "MACCHINE DEL FANGO" CONTRO GLI AVVERSARI POLITICI, QUANDO VIRGILIO ERA UN INFLUENCER: VIAGGIO NELLA PIÙ SOFISTICATA OPERAZIONE DI MANIPOLAZIONE DELL'OPINIONE PUBBLICA DELL'ANTICHITÀ



Tutto iniziò con un testamento. Quando Giulio Cesare nominò il giovane Ottaviano come suo erede, nessuno avrebbe potuto immaginare come questo diciottenne avrebbe trasformato quella designazione in uno strumento di potere senza precedenti. La prima mossa propagandistica di Ottaviano fu proprio l'enfasi posta sul suo legame con Cesare, facendosi chiamare "Caio Giulio Cesare Ottaviano" e presentandosi come il legittimo vendicatore del padre adottivo.

Le monete coniate in questo periodo raccontano questa storia: da un lato il volto del divino Giulio, dall'altro il giovane erede. Il messaggio era chiaro: la continuità dinastica legittimava il suo potere. Ma Ottaviano non si fermò qui. Dopo la vittoria su Marco Antonio ad Azio nel 31 a.C., orchestrò una delle più sofisticate campagne di comunicazione dell'antichità. La trasformatio-

ne di Ottaviano in Augusto fu un capolavoro di ingegneria politica. Nel 27 a.C., con un gesto teatrale studiato nei minimi dettagli, si presentò in Senato per "restituire" i propri poteri straordinari. I senatori, naturalmente preparati all'evento, lo implorarono di non abbandonare la Repubblica nel momento del bisogno. Nacque così il principato: una monarchia de facto mascherata da restaurazione repubblicana. Il nuovo titolo di «Augusto» non era casuale: derivava da *augere* (accrescere) e aveva connotazioni religiose che lo ponevano in una sfera quasi divina, pur senza farne esplicitamente un dio.

LA PROPAGANDA SCOLPITA NEL MARMO

L'*Ara Pacis Augustae* rappresenta forse l'apice della propaganda monumentale augustea. Questo altare della pace, inaugurato nel 9 a.C., non celebrava semplicemente la *pax romana*, ma raccontava una storia precisa: quella di una Roma rinata »



Sul fregio dell'*Ara Pacis* sfila la famiglia imperiale in una processione che ancora oggi ci toglie il fiato. Augusto guida il corteo con passo misurato, seguito da sacerdoti e senatori. I bambini della famiglia imperiale, ritratti con tenera naturalezza, addolciscono la solennità della scena. È il 13 a.C., e Roma sta assistendo alla più grande operazione di comunicazione politica mai realizzata in pietra.

Il Foro di Augusto, con il tempio di Marte Ultore, divenne un altro potente strumento comunicativo. Le statue degli eroi repubblicani, accuratamente selezionate, suggerivano che Augusto fosse l'erede naturale delle virtù romane tradizionali. Come scrive Svetonio nelle *Vite dei Cesari*: «Trovai una Roma di mattoni e lascio una Roma di marmo» – una frase che sintetizza perfettamente la strategia augustea di utilizzare l'architettura come medium propagandistico.

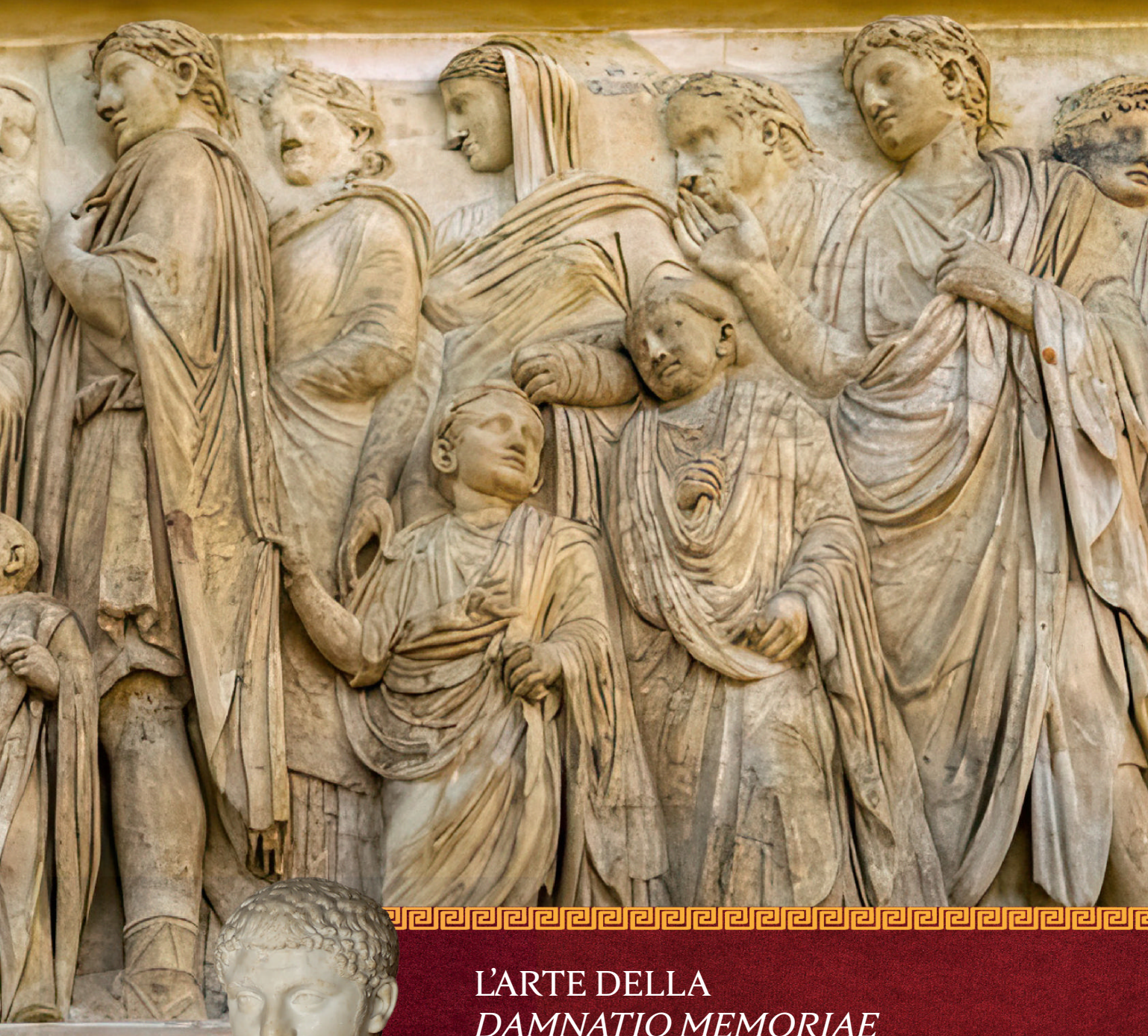
Il programma edilizio augusteo non si limitò a Roma. In tutto l'impero sorsero templi, fori e monumenti che replicavano i modelli della capitale. A Nîmes, Mérida, Tarragona e in decine di altre città provinciali, i nuovi edifici pubblici parlavano il linguaggio visivo del potere imperiale. Le copie dell'*Ara Pacis* e dei cicli



I CANTORI DEL POTERE: QUANDO LA POESIA DIVENTA PROPAGANDA

Virgilio, Orazio e Propertio non furono semplici poeti, ma architetti di un consenso costruito attraverso i versi. *L'Eneide* di Virgilio rappresenta l'esempio più sofisticato di questa operazione: la storia di Enea divenne la preistoria mitica del principato »

Il giovane volto di Geta,
sculpto quando era
ancora co-imperatore
con Caracalla, ci
fissa da questo busto
miracolosamente scampato
alla *damnatio memoriae*.



L'ARTE DELLA *DAMNATIO MEMORIAE*

La pratica della *damnatio memoriae* rappresentava la cancellazione sistematica di un individuo dalla memoria collettiva. Non si trattava solo di una condanna postuma, ma di una vera e propria operazione di revisione storica che coinvolgeva ogni aspetto della vita pubblica romana. Gli scalpellini rimuovevano meticolosamente nomi e volti dai monumenti, mentre gli archivi venivano epurati da ogni riferimento al condannato. Uno degli esempi più emblematici è quello di Geta, assassinato dal fratello Caracalla nel 212 d.C. Il suo volto venne scalpellato da ogni monumento, il suo nome cancellato dalle iscrizioni pubbliche. Nell'arco dei Severi nel Foro Romano, ancora oggi si possono osservare le tracce di questa sistematica opera di cancellazione. La *damnatio* non era solo una punizione, ma un potente messaggio politico: il destino di chi si opponeva al potere non era solo la morte fisica, ma l'annientamento della propria esistenza storica.



LO SPETTACOLO DEL TRIONFO

L'Arco di Tito immortalava il bottino del Tempio di Gerusalemme in una sequenza di altorilievi che sembra un film in pietra. La menorah sfila tra i soldati romani, simbolo eterno di una vittoria che cambierà la storia.

GLI ARCHI DI TRIONFO: I BILLBOARD DELL'ANTICHITÀ

Gli archi di trionfo funzionavano come giganteschi cartelloni pubblicitari tridimensionali. Ogni elemento decorativo era pensato per raccontare una storia di vittoria e potere. L'arco di Tito, ad esempio, non si limita a celebrare la conquista di Gerusalemme: i suoi rilievi creano una narrazione che lega la vittoria militare alla legittimità divina del potere imperiale. La posizione stessa degli archi, collocati nei punti più frequentati della città, garantiva la massima visibilità al messaggio. Le scene rappresentate erano selezionate con cura per essere immediatamente comprensibili anche agli illetterati. Questi monumenti rappresentavano un efficace strumento di comunicazione visiva di massa, capace di raggiungere ogni strato della società romana.

augusteo, legittimando il nuovo ordine attraverso una complessa rete di riferimenti al passato troiano e al destino di Roma.

Particolarmente significativo è il libro VI dell'*Eneide*, dove la discesa agli inferi di Enea si trasforma in una profezia della grandezza di Roma sotto Augusto. La propaganda qui si fa sottile, quasi impercettibile, ma non per questo meno efficace. Orazio, nelle *Odi*, celebra il principe come restauratore della moralità antica e garante della pace, mentre Properzio nelle *Elegie* intreccia temi amorosi a elogi del nuovo ordine politico. Il circolo di Mecenate fun-

IL PRINCIPE PERFETTO

Nella statua di Prima Porta, Augusto si erge vittorioso con il braccio alzato in una posa che ricorda gli dei greci. La sua corazza è un vero manifesto politico: vi sono scolpiti i Parti che restituiscono le insegne perdute da Crasso, mentre gli dei vegliano sul trionfo di Roma. Il volto è quello di un eterno trentenne, un'immagine così potente da diventare il modello per tutti gli imperatori successivi.

zionava come un moderno ufficio stampa: i poeti godevano di protezione e benefici materiali, in cambio mettevano il loro talento al servizio del regime. Non si trattava di semplice adulazione: questi autori creano un immaginario culturale così potente da influenzare la percezione di Roma per i secoli a venire. L'operazione letteraria più raffinata fu probabilmente la riscrittura del mito troiano nell'*Eneide*: Virgilio riuscì a trasformare una leggenda greca in un'epopea nazionale romana, creando un precedente storico-mitologico per il dominio romano sul Mediterraneo.

Anche le *Georgiche* di Virgilio giocarono un ruolo fondamentale nella propaganda augustea. Celebrando la vita agricola e i valori tradizionali romani, il poema sosteneva il programma di Augusto di rivitalizzazione delle campagne e di ritorno ai *mores maiorum*. Il messaggio era chiaro: il nuovo regime non rappresentava solo stabilità politica, ma un vero e proprio rinascimento morale e culturale.

Non meno importante fu il ruolo di Tito Livio, che pur mantenendo una certa indipendenza intellettuale, con la sua monumentale storia di Roma fornì il quadro storico ideale per legittimare il principato augusteo. La sua narrazione delle antiche virtù repubblicane si accordava perfettamente con la propaganda del regime che si presentava come



restauratore di quei valori. Anche gli storici, dunque, contribuirono a costruire l'immagine di un principato che non era rottura ma continuità con il glorioso passato di Roma.

LA DEMOLIZIONE DEL NEMICO: L'ARTE DELLA DIFFAMAZIONE

La campagna contro Marco Antonio rappresenta un caso esemplare di *character assassination* nell'antichità. Attraverso una serie di discorsi al Senato – le *Filippiche* di Cicerone – e una capillare diffusione di voci sulla sua condotta “orientaleggiante”, Antonio venne dipinto come un nemico delle tradizioni romane, succube »

Nel cuore di Roma, il Foro di Augusto non era solo un centro del potere, ma un libro di storia scolpito nella pietra. Tra le sue colonne, le statue degli eroi repubblicani raccontavano la grandezza di Roma, mentre il tempio di Marte Ultore custodiva le insegne recuperate dai Parti, simbolo della restaurazione augustea.

La manipolazione dell'informazione raggiunse livelli ancora più sofisticati durante la fase finale dello scontro. Ottaviano fece circolare estratti selezionati della corrispondenza privata di Antonio, opportunamente commentati per metterne in luce gli aspetti più controversi. Come riporta Svetonio, vennero diffuse anche voci sulle orge di Antonio e Cleopatra, dipingendo la corte alessandrina come un luogo di corruzione morale e decadenza. La propaganda anti-egiziana si estese anche



I metodi augustei di controllo dell'informazione mostrano una sofisticazione sorprendente. Il *princeps* comprese l'importanza di controllare tutti i canali comunicativi: dalle monete ai monumenti, dalla poesia alle »

Sul prezioso aureo, il capricorno di Augusto brilla come un logo *ante litteram*. Non è solo il segno zodiacale del principe: è un simbolo di predestinazione divina, che trasforma una coincidenza astrale in propaganda politica.



LE MEDAGLIE PARLANTI: MONETE COME PROPAGANDA

Le monete romane rappresentavano un sofisticato sistema di comunicazione politica di massa. Ogni *denario*, ogni *sesterzio* che passava di mano in mano portava con sé messaggi accuratamente studiati. Durante le guerre civili, le monete diventavano veri e propri bollettini di propaganda: Ottaviano conì denari che mostravano il suo volto accanto a quello del divino Cesare, mentre Marco Antonio preferiva temi militari che enfatizzavano il suo legame con le legioni. La scelta dei simboli non era mai casuale: il capricorno, segno zodiacale di Augusto, appariva frequentemente sulle monete per suggerire un destino divino. Particolarmente interessante è l'evoluzione dell'iconografia monetale durante le crisi: nei periodi di successione contestata, le monete diventavano uno strumento fondamentale per affermare la legittimità del potere.





LA PRIMA FIRST LADY

Livia come Cerere non è solo un ritratto, è un manifesto politico. Negli abiti della dea della fertilità, la moglie di Augusto si presenta come madre dell'impero, unendo nella sua immagine potere terreno e aura divina.

cerimonie pubbliche. Ogni elemento contribuiva a costruire un'immagine coerente del suo potere come restauratore della Repubblica e garante della pace. L'uso dei *commentarii* – i resoconti delle sue imprese – e la gestione attenta delle iscrizioni pubbliche dimostrano come Augusto avesse compreso il potere della parola scritta nel plasmare la memoria collettiva. Le *Res Gestae Divi Augusti*, il suo testamento politico inciso su bronzo e esposto in tutto l'Impero, rappresentano il culmine di questa strategia comunicativa. La genialità della propaganda augustea sta nella sua capacità di operare su più livelli: quello popolare delle cerimonie e dei monumenti, quello culturale della poesia e delle arti, quello politico delle istituzioni formalmente preservate ma sostanzialmente svuotate. Un sistema integrato di comunicazione che anticipa per molti versi le moderne tecniche di gestione del

consenso e che si basava su una profonda comprensione della psicologia sociale. Augusto capì che il controllo dell'informazione doveva essere capillare ma non apparire oppressivo: la sua era una censura soft, che operava più attraverso l'incoraggiamento di narrative favorevoli che attraverso la repressione diretta. Particolarmente innovativo fu l'uso delle iscrizioni pubbliche come mezzo di comunicazione di massa. Le *Res Gestae*, esposte in traduzione bilingue (latino e greco) in tutto l'impero, rappresentavano una sorta di "autobiografia autorizzata" del regime. Il testo, apparentemente un semplice elenco di *accomplishments*, era in realtà un capolavoro di propaganda che presentava la trasformazione della Repubblica in principato come un processo naturale e necessario.

La distribuzione di copie delle *Res Gestae* nelle province dimostrava anche una comprensione moderna del concetto di "messaggi chiave" da diffondere uniformemente su tutto il territorio. Ogni governatore provinciale riceveva regolarmente aggiornamenti su come presentare determinate politiche e quali aspetti enfatizzare nella comunicazione pubblica. Il successo di questa strategia fu tale che l'immagine di Augusto come pacificatore e restauratore della Repubblica è giunta quasi intatta fino a noi, nonostante egli fosse di fatto il fondatore di un regime monarchico costruito sulle ceneri della Repubblica. Il suo esempio venne



seguito da tutti gli imperatori successivi, che mantennero la facciata repubblicana pur esercitando un potere sempre più autocratico.

La lezione più importante della propaganda augustea sta forse nella sua capacità di creare un “consenso attivo”: non si limitava a imporre una narrazione dall’alto, ma creava le condizioni perché diversi strati della società partecipassero attivamente alla sua diffusione. Poeti, artisti, funzionari e notabili locali diventavano così moltiplicatori volontari del messaggio imperiale, in un processo che ricorda da vicino le moderne dinamiche di influenza sociale e comunicazione politica.

Questa sofisticata macchina propagandistica pose le basi per quattro secoli di stabilità imperiale, dimostrando come il controllo dell’informazione possa essere più efficace della forza bruta nel mantenimento del potere. Una lezione che, nel nostro mondo dominato dai media e dalla comunicazione digitale, risulta più attuale che mai.

IL SELFIE IMPERIALE

Nel cameo Gemma Claudia, Livia e Augusto si fronteggiano come simmetriche incarnazioni del potere. L’arte glittica trasforma una coppia imperiale in un’icona destinata a durare nei secoli.

PER APPROFONDIRE

Patrizia Arena - Arnaldo Marcone

AUGUSTO E LA CREAZIONE DEL PRINCIPATO. LA QUESTIONE DINASTICA

Mondadori Education, 2018

Mauro Menichetti

AUGUSTO E LA TEOLOGIA DELLA VITTORIA

Quasar, 2021

Andrea Carandini

LA ROMA DI AUGUSTO IN 100 MONUMENTI

UTET, 2019

COSTUME E SOCIETÀ

DI STEFANIA TOSI

I TWEET TRA I VICOLI DI POMPEI

MIGLIAIA DI GRAFFITI CI RACCONTANO CON VOCE ATTUALE LA VITA QUOTIDIANA DEGLI UOMINI E DELLE DONNE DI POMPEI, FATTA DI INVETTIVE, DICHIARAZIONI D'AMORE E PROPAGANDA POLITICA

Tutto il mondo è paese. Spesso pensiamo che le persone vissute secoli o millenni fa fossero molto diverse da noi nel modo di agire e pensare.

In realtà, questo è un pregiudizio da sfatare. I graffiti di Pompei ne sono una prova lampante. Quanti di noi, passeggiando per le strade della propria città, non si sono imbattuti in scritte sui muri, più o meno diver-

tenti, con dichiarazioni d'amore improponibili o sgrammaticate, insulti rivolti a rivali o ex amanti, espressioni di sostegno o disprezzo per un politico? Ecco, duemila anni fa, a Pompei, accadeva la stessa cosa.

Camminando lungo i viali ancora segnati dalle ruote dei carri che vi transitavano quotidianamente, carichi di merci, pettegolezzi e preoccupazioni quotidiane, si possono ammirare le abitazioni, i mosaici,



gli affreschi e sussultare al pensiero degli ultimi terribili istanti prima di quel fatidico 24 agosto del 79 d.C., quando la furia del Vesuvio seppellì la città e i suoi abitanti sotto una coltre di cenere e lapilli, congelando nel tempo Pompei. Mettendo un attimo da parte il *pathos* dell'evento e sbirciando con attenzione, la bella Pompei può rivelarci un lato di sé poco noto e inconsueto grazie, appunto, ai graffiti. Ce ne sono a migliaia, da quelli più romantici a quelli più espliciti e volgari, ma anche sagaci, colti e raffinati.

DAI VICOLI DI POMPEI AI SOCIAL: L'ETERNA VOGLIA DI COMUNICARE

Credere che sfogare la propria rabbia o frustrazione amorosa su un muro sia un'invenzione dei tempi moderni è un errore. Scrivere sui

muri è un gesto antico: alcuni testi del tardo Medio Regno egizio, tra cui composizioni anche piuttosto estese, sembrano essere stati incisi dai viaggiatori sulle pareti rocciose che costeggiavano lungo le rotte commerciali nel deserto occidentale; sull'isola di Thera, nel VII o VI secolo a.C., presso il santuario di Apollo, gli amanti immortalavano i loro sentimenti in graffiti molto appassionati; e nelle profondità delle catacombe, i primi cristiani incidevano i loro primi messaggi di fede.

Quindi, perché sorprendersi se anche nell'antica Roma si usavano i muri delle case come pagine bianche per gli scopi più vari, anche semplicemente per dire "io sono stato qui"? Le firme dei visitatori della *Domus Aurea* datate XV-XVI secolo sono ancora visibili nell'intonaco. Pertan- »

PROPAGANDA ELETTORALE

Ricostruzione della fontana di Mercurio della Regio VI di Pompei con due ragazzi che trasportano un'anfora.

Sui muri sono visibili i manifesti elettorali scritti in rosso.



RISULTATI SPORTIVI

Ecco un annuncio che racconta una sfida dall'esito sorprendente e inaspettato: il gladiatore Marco Attilio, con all'attivo un solo combattimento seppur vittorioso, sconfigge Lucio Rezio Felice, imbattuto da ben 12 scontri.

to, anche a Pompei poesie, slogan e caricature erano all'ordine del giorno. Certamente, di norma, si preferiva usare papiri o tavolette di argilla per comunicare, tuttavia non sempre e non per tutti questi strumenti di scrittura erano a disposizione; a volte, molto semplicemente, non si voleva spendere soldi per acquistarli. In questi casi, allora, si sceglieva un bel muro e vi si scarabocchiava il proprio messaggio. Essendo ben visibile, i graffiti diventavano così un mezzo per esprimere opinioni, sentimenti e critiche sociali.

TI AMO, TI VOGLIO, TI AMMAZZO!

I writers pompeiani più sofisticati sceglievano l'effetto dirompente del colore rosso per le loro comunicazioni e lo stesso si faceva per gli annunci di tipo ufficiale, come gli slogan elettorali o per i giochi dei gladiatori. L'uomo della strada, però, spinto dall'urgenza delle emozioni spesso si affidava a strumenti più rudimentali che aveva a portata di mano, come

un chiodo o un lapis, o un coccio. Tutto andava bene per incidere la propria indignazione o rivelare qualche succulento pettegolezzo, meglio se piccante. Così dichiarazioni del tipo «Dioniso ti voglio» o «gli amanti fanno, come le api, una vita dolcissima» si alternavano a «Perario, sei un ladro!» o al classico «Arrunzio è stato qui insieme a Tiburtino».

Esplicite minacce, come quella a «Sporo, uomo morto!», si intrecciavano ad insulti per tale «Some, buona a nulla». Ma ci si poteva imbattere anche in dichiarazioni di orgoglio per qualche attività svolta, come l'aver diretto il coro, per aver cotto il pane con successo o per l'annuncio che «qui, nella casa di Azio, abita un dio buono». A volte si dava anche notizia della morte di un amico come per «Glero, spirato il giorno successivo alle none».

In realtà, i graffiti non erano pensati per durare nel tempo, poiché sono legati «al gesto impulsivo» di particolari momenti storici o sociali,



L'ENIGMA INVISIBILE DI POMPEI

Il misterioso quadrato del Sator, inciso sulle pareti del colonnato occidentale della Grande Palestra di Pompei. Questo antico talismano, il cui significato sfugge ancora oggi agli studiosi, è uno dei più antichi esempi conosciuti di questo enigmatico simbolo che si diffuse poi in tutta Europa.

tanto che alcuni sembrano messaggi WhatsApp, che diviene una forma di comunicazione urbana dalle molteplici sfaccettature.

Come i manifesti pubblicitari moderni, anche i graffiti erano destinati a essere cancellati o coperti da altre scritte. La loro natura effimera li rendeva uno strumento di comunicazione immediata e diretta, ma altresì molto fragile. Per questo motivo, il caso di Pompei è un'eccezione straordinaria. Lo strato di cenere e pomice che seppellì la città nel 79 d.C. ha cristallizzato nel tempo un momento unico, preservando anche le più piccole tracce della vita quotidiana, compresi le epigrafi scritte sui muri.

Simili a bacheche o post-it giganti, i muri con i graffiti erano vere e proprie piattaforme di scambio e dibattito. Capitava che le scritte si susseguissero, creando un dialogo continuo tra più persone, un vero botta e risposta, che dava vita a composizioni collettive. Vediamone un esempio:

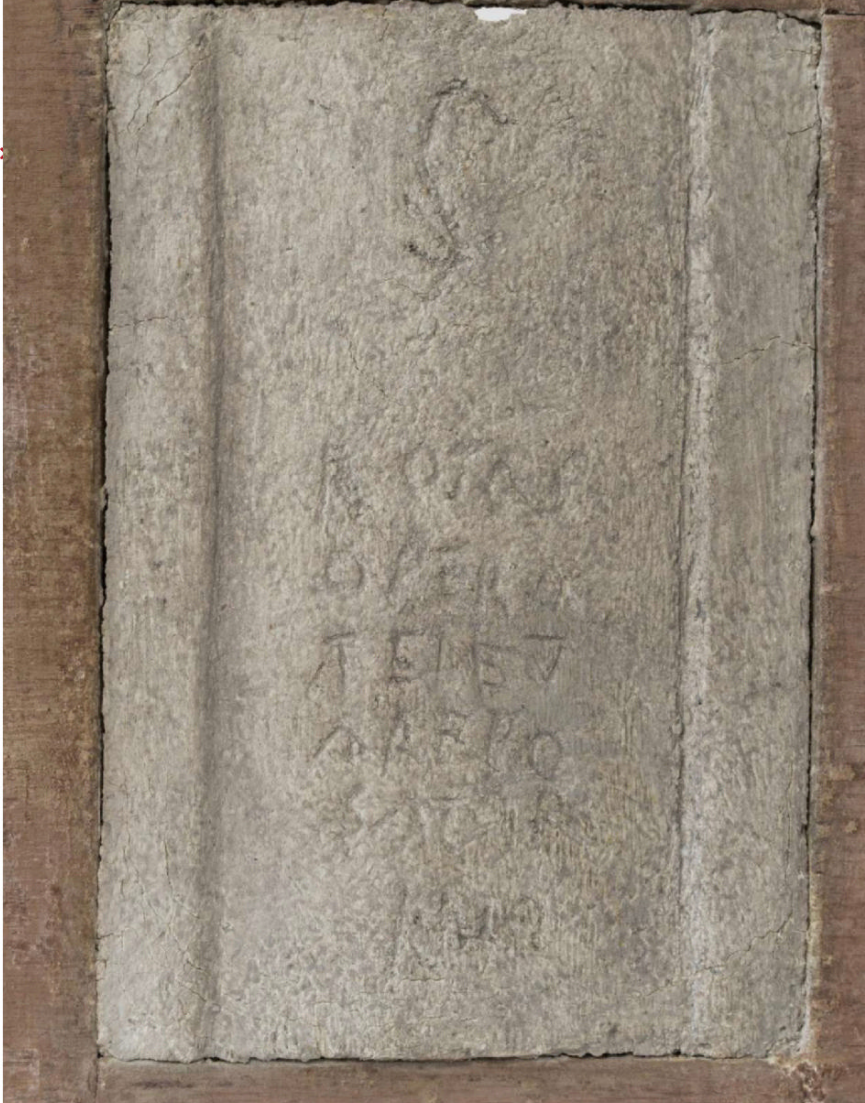
- «Successo il tessitore è innamorato della schiava dell'ostessa, di nome Iris. Lei però non se lo fila proprio, lui tuttavia implora e le fa solo pena. Così scrive un rivale, Ciao!»

- «Stai crepando di invidia ma non devi esser geloso di uno più bello, di uno che è capace di ogni misfatto e ha un aspetto gradevole!»

- «L'ho detto, l'ho scritto: sei innamorato di Iris, che non ti fila proprio».

UN GRANDE SOCIAL NETWORK A CIELO APERTO

Quando questo enorme bagaglio di messaggi emerse con i primi scavi nel XIX secolo creò non pochi problemi ai filologi, abituati a rapportarsi con »



IL QUADRATO "MAGICO"

Palindromo, misterioso, irrisolto. È il quadrato magico che si trova in molti luoghi d'Italia: dal Nord, come ad Aosta e Bolzano, al Centro, come a Siena e nelle Marche. Inciso su oggetti di uso quotidiano, di piccole o grandi dimensioni, o utilizzato come elemento decorativo dei pavimenti, soffitti o pareti, in edifici religiosi e civili, la sua presenza infondeva sicurezza e protezione. Il famoso quadrato magico era considerato un talismano polivalente. Ma in cosa consisteva? Si trattava di cinque semplici parole latine – *SATOR, AREPO, TENET, OPERA, ROTAS* – la cui peculiarità era quella di poter essere lette in diverse direzioni, mantenendo sempre lo stesso significato. È un palindromo perfetto, sia orizzontalmente che verticalmente, e persino diagonalmente! Sul suo "messaggio" ancora ci si interroga. La traduzione letterale è all'incirca così: "il seminatore tiene con il suo lavoro le ruote". La semplicità della frase nei secoli ha trovato varie spiegazioni, esoteriche, teologiche, apocalittiche. Forse è un invito al lavorare con dedizione e costanza? Forse ha un significato più allegorico? Il rebus del Sator è presente anche a Pompei, lungo il colonnato occidentale antistante la Grande Palestra, e dimostra la pervasività del simbolo nonché la sua antichità.



LE PRIME CARICATURE

Non è raro imbattersi in incisioni che si rivelano essere vere e proprie caricature di personaggi evidentemente noti. A volte si tratta di propaganda denigratoria, altre invece risuona come una satira personale, forse un rivale negli affari o in amore.

il lato più colto del mondo romano, non erano preparati al volto popolare e grottesco di cui era comunque dotato. I poco edificanti testi di Pompei deturpavano l'immagine idealizzata che se ne aveva avuta fino a quel momento. Così, come nella più vivida commedia umana, ecco una carrellata di antichi romani pusillanimi, afflitti da problemi comuni, cattivi, maligni, dediti a imprecare, a raccontare barzellette e oscenità. E già, le meditazioni filosofiche, le alte massime sociali ed etiche, cedevano il passo a sagaci e triviali freddure su illazioni di relazioni omosessuali o sul tipo delle prestazioni quotidiane da parte di tali Onesino, Ianuaria, Valeria, Lesbiano o Epafrodito.

Il lessico usato, per questo tipo di testi, era gergale, colorito, privo di inibizioni, preso dal parlato con allusioni e descrizioni esplicite di atti sessuali, sia eterosessuali che omosessuali, a parti anatomiche fisiche maschili e femminili rese in modo volutamente sboccato, spesso enfatizzato dall'uso di parolacce e insulti.

A quanto pare, le parolacce sono un classico senza tempo.

È pur vero che, a questo bailamme di "qualità" terrene, si avvicinavano versi più ispirati, scritti in distici o esametri, del tipo «biasimare gli amanti è come tentare di imprigionare i venti. È come proibire che l'acqua di un torrente continuare a scorrere»; a complimenti per il servo Restituto, definito capace; o, ancora, a delicate e ingenue dichiarazioni di amore: «Noete, luce mia, ciao ciao, sempre ciao!» e, non sappiamo se liete, dichiarazioni di futura paternità: «sono incinta di Atimeto».

VOTA ANTONIUS!

I graffiti a Pompei erano un po' ovunque in città, in spazi pubblici, come il Foro, nelle sale da pranzo delle ricche dimore, nei vestiboli di povere case private. E circa tremila di questi trattavano un tema specifico: la propaganda elettorale. Esattamente come accade oggi, in piena campagna elettorale i vari candidati inviavano per la città scrivani pro-

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

PICCOLI "ARTISTI"

Durante recenti scavi a Pompei, gli archeologi hanno scoperto antichi graffiti che si ritiene siano stati realizzati da bambini e che raffigurano scene di combattimenti tra gladiatori.

fessionisti con il preciso scopo di incidere sui muri un commento positivo sul candidato per invogliare la popolazione a votarlo, come si legge per «Cetego detto brav'uomo». E che dire del candidato «Nocerino, uomo amabile», inneggiato a più riprese?

Non mancavano neanche opinioni sugli imperatori, così si facevano gli auguri a Nerone ma si dileggiava Cesare in quanto dittatore.

Le iscrizioni elettorali, però, erano molto più frequenti presso le case dei ceti più abbienti, a discapito delle classi subalterne. Non si trattava di una scelta casuale, ovviamente, ma di una precisa strategia politica, dettata dalla volontà di raggiungere un elettorato considerato più influente e consapevole.

«Detesto i poveri. Chiunque implori per avere gratis qualcosa, è uno sciocco. Prima paghi, poi riceverai la merce».

I graffiti commerciali ci restituiscono il lucido pragmatismo pompeiano dove un'attenzione al profitto o la tutela degli interessi personali prevalevano su ogni altro sentimento. L'assenza di empatia per coloro che versavano in condizioni di bisogno, riflette il tipico individualismo radicato nella cultura romana. Non a caso uno dei motti più frequenti era proprio «benvenuto guadagno!».

L'anima commerciale di Pompei pulsava in ogni angolo della città, dalle botteghe degli artigiani alle vivaci taverne. L'economia della città ruotava principalmente attorno all'agricoltura, con la produzione di vino e olio d'oliva come pilastri fondamentali, venduti, insieme a pro-



dotti di importazioni nelle botteghe e soprattutto presso il mercato che regolarmente veniva allestito presso il Foro. Tuttavia, non sempre i mercanti erano onesti, come ci svela tale denuncia anonima: «simili balles, oste possano costarti caro! Vendi l'acqua e ti bevi il vino!».

«Mi meraviglio, parete, che tu non sia ancora crollata, giacché devi sopportare una tale quantità di sciocchezze da parte di quelli che ci scrivono!».

Con questa acuta critica alla vanità del suo tempo, l'autore sottolinea il bisogno comune delle persone di lasciare un segno, anche se privo di significato, della loro presenza che si lega alla malcelata vanità e alla spudorata ricerca di visibilità; e ciò si specchia con grottesca familiarità nei nostri social media, grondanti di pseudo specialisti, tuttologi, diffamatori seriali che in un vortice di narcisismo collettivo, sembrano aver dimenticato il valore dell'educata moderazione e della riflessione. *Cave canem*, dicevano i Romani, forse è meglio star attenti all'uomo! 🐕

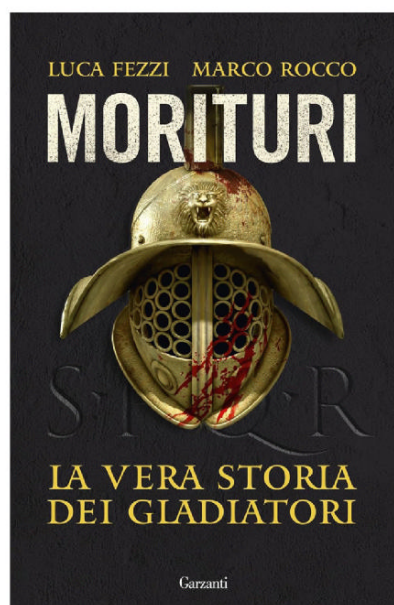
I MORITURI

LUCA FEZZI - MARCO ROCCO

Garzanti, 2024

pp. 352

€ 19,00



Nati da riti funebri antichissimi in onore degli uomini illustri, i giochi gladiatori si svilupparono come fenomeno di massa in grado di appassionare individui di ogni provenienza sociale. Tra il pubblico in delirio non mancavano senatori e imperatori, né donne dell'alta società disposte a elargire cifre cospicue pur di trascorrere una notte con i campioni. Alcuni di questi combattenti si resero protagonisti della storia di Roma: dalla figura quasi mitica di Spartaco a Birria, che uccise il candidato pretore Clodio accelerando l'inizio della guerra civile tra Cesare e Pompeo; e ancora Narcisso, prima allenatore dell'imperatore gladia-

tore Commodo e poi suo assassino. Eppure, a parte pochi casi, i gladiatori restano per noi folle anonime. In *Morituri* Luca Fezzi e Marco Rocco tentano di farli uscire dall'ombra attraverso una ricostruzione che unisce alle testimonianze storiografiche i mosaici, i graffiti e le incisioni realizzati sulle pareti di anfiteatri e palestre così come su oggetti di uso quotidiano. L'ultimo combattimento organizzato nel Colosseo risale a quasi 1600 anni fa, eppure i gladiatori hanno vinto la loro sfida contro la morte: sono riusciti a sopravvivere nella letteratura, nelle arti figurative e nel cinema, fino ad approdare, oggi, anche nel mondo virtuale dei videogiochi. 🏰

I LA REPUBBLICA ROMANA

JOSEPH VOGT

Ghibli, 2024

pp. 474

€ 22,00



Quello repubblicano fu un periodo cruciale della storia di Roma, tradizionalmente compreso tra il 509 a.C., anno della cacciata dell'ultimo re, Tarquinio il Superbo, e il 27 a.C., quando Ottaviano Augusto ricevette il titolo di Imperatore. Questo volume esplora la nascita, l'espansione e il declino della Repubblica romana, analizzando le sue istituzioni politiche, nonché le guerre e le conquiste che

ne avrebbero determinato il destino. Attraverso un'approfondita ricerca storiografica, Joseph Vogt offre una visione dettagliata della vita politica e sociale del periodo: l'autore si propone di comprendere le dinamiche interne ed esterne che portarono alla transizione dalla Repubblica all'Impero, trattando temi come la lotta per il potere, le alleanze strategiche e i conflitti civili. 🏰

I QUANDO REGNAVANO LE LEGIONI

MARCO DANIELE

Odoya, 2024

pp. 464

€ 29,00



Il libro tratteggia la storia di come, nel giro di quasi 150 anni, l'impero romano abbia cambiato il suo volto, passando attraverso guerre civili, disordini, invasioni barbariche e persecuzioni religiose per trasformarsi in una vera e propria monarchia. Per più di 100 anni, dalla morte di Commodus nel 192 d.C. alla vittoria finale di Costantino I sui suoi rivali nel 324 d.C., sono le legioni e i loro comandanti a dettar legge. Intere dinastie sorgono e si estinguono nel sangue, sotto lo sguardo impotente del Senato che non accetta di aver perso la propria centralità. Imperatori privi di cultura ma temprati dalla vita militare, e spesso di origine semi-barbarica, conquistano il potere con la forza delle armi e altrettanto violentemente lo perdono. Apre le danze Settimio Severo, milita-

re di origine nordafricana che emerge vincitore dalla guerra civile successiva alla morte di Commodus. Con lui ha inizio la dinastia dei Severi, mezza africana e mezza siriana, destinata a dare alla storia alcuni degli imperatori più stravaganti, come il fraticida Caracalla e il transgender Eliogabalo, ma anche alcune delle donne più abili politicamente, come Giulia Mesa e le sue figlie, che esercitano il vero potere per quasi vent'anni. Con Costantino si chiude quest'epoca di cambiamenti. Con lui l'impero trova un nuovo, prezioso alleato: la Chiesa. E anche se dopo di lui non cesseranno né le guerre civili né le invasioni barbariche, l'impero romano sopravvivrà per altri mille anni nella forma in cui lui e i suoi predecessori l'avranno plasmato. 🏰

I GRECI, I ROMANI E LA MEDICINA

DAMIANO FERMI

Carocci, 2024

pp. 228

€ 16,00



Come affrontavano i Greci e i Romani le malattie, i traumi, la salute? Quale immaginario elaboravano di fronte all'esperienza drammatica dello stare male? Attraverso le vicende di illustri curanti – Asclepio, Ippocrate, Galeno –, passando per le storie di dottori e pazienti meno noti, il volume ci porta alla scoperta della medicina antica, aprendo uno scorcio su idee e pratiche che non mancano di sorprendere l'osservatore moderno. L'am-

pia selezione di testi mostra all'opera ottimi medici e ciarlatani disprezzati, che lottano contro il male per mezzo di terapie dall'efficacia più o meno discutibile: diete severe, medicamenti, incantesimi, brutali operazioni chirurgiche, droghe e veleni. Un mondo in cui un'idea razionale di cura convive con credenze religiose e saperi marginalizzati, offrendo un'eccezionale chiave d'accesso alla comprensione della vita degli antichi. 🏰



CIVILTÀ ROMANA

Bimestrale - prezzo di copertina 7,90 €

www.conoscerelastoria.it - civiltaromana@conoscerelastoria.it

La Divisione Storia di Sprea edita anche:

BBC HISTORY - CONOSCERE LA STORIA - GUERRE E GUERRIERI

Cover: Luca Patrian

Coordinamento: Milena Sacchi

Realizzazione editoriale a cura di: Ancient World Society

Diretto da: Pasquale Barile (Ancient World Society)

Hanno collaborato: Cristiana Barandoni, Giuseppe Cascarino, Alessandra Randazzo,

Chiara Rizzatti, Stefania Tosi

Fotografie: Adobe Stock, Envato Elements, Unsplash +, Freepik, The Map Archive, Creative Commons, Midjourney, Parco Archeologico di Pompei, Pasquale Barile, Soprintendenza

Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Reggio Calabria e la provincia

di Vibo Valentia, MIC, Alessandra Randazzo, Maurizio Bartolini, Luigi Spina

Sprea S.p.A.

Fondata nel 1993 da Mario Sprea

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia

PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato),

Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS

Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL

Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295

distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI

Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/civiltaromana

abbonamenti@sprea.it Tel. 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati

abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS

Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI

Art director: Silvia Taietti

Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digjuni,

Marcella Gavinelli, Clara Manuelli, Luca Patrian

Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali

Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti,

Sara Palestra - amministrazione@sprea.it

Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Civiltà Romana, pubblicazione registrata al Tribunale di Milano il 26.10.2010

con il numero 633. ISSN: 2611-7282

Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate

Distributore per l'Estero: SO.DI.P.S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)

Tel. +390266030400 - Fax +390266030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7 - 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy

La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Civiltà Romana e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. art. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio

(MI), Sprea S.p.A. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.A., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alla finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e/o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art. 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.A. non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che La riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere l'accesso ai suoi dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 - 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771/Fax: (+39) 06.696773785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gdpr.it o gdpr@gdpr.it. Sprea S.p.A. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016. Il fine dei Suoi dati personali alla Sprea sarà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Canetta
Eleganza italiana dal 1881

SALDI
DI FINE ANNO

UN BELLISSIMO REGALO
da uomo e donna
con cifre personalizzate

MADE IN ITALY

IN OFFERTA
A SOLO 59,90€
~~99,90€~~

OFFERTA COPPIA:
2 accappatoi a scelta
a soli 99,90€ anziché 200€

 spugna 450 mc
100% cotone

CIFRE RICAMATE + DI 30 COLORI



 Chiama le nostre personal shopper al 0258310492
 contattale su Whatsapp al numero 328 8843674
e chiedi dell'accappatoio Luxury

* offerta valida fino al 31-01-25

CIVILTÀ ROMANA



LABIRINTI E GIOCHI
DI ENIGMI NELL'IMPERO



LE TRACCE DEL PASSAGGIO
DI SPARTACO IN ASPROMONTE?



POMPEI: NUOVI TESORI
DALL'ISOLA DEI CASTI AMANTI



WATLING STREET: QUANDO
BOUDICCA SFIDÒ ROMA

Le scoperte archeologiche degli ultimi decenni hanno rivelato una realtà dei gladiatori romani molto più complessa e sfaccettata di quanto si sia creduto finora: atleti professionisti dotati di un proprio codice d'onore, non semplici schiavi destinati a una morte violenta.



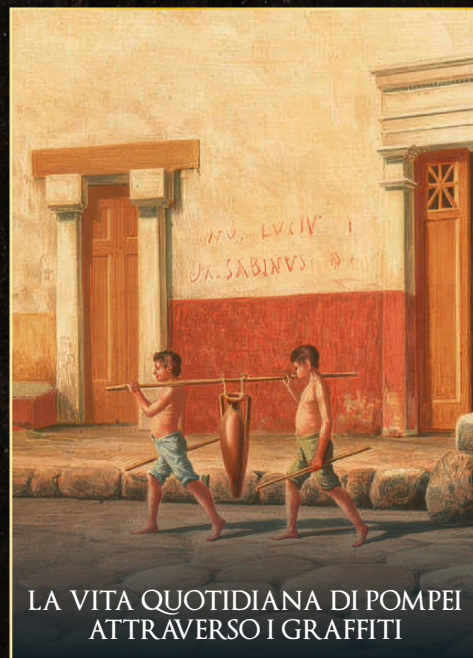
FAST FOOD. OSTERIE E TAVERNE
ESISTEVANO GIÀ 2000 ANNI FA



IL MATRICIDIO DI AGRIPPINA:
IL DELITTO CHE SEGNO' NERONE



LO STRIGILE: IL BEAUTY TOOL
PER LA CURA DEL CORPO



LA VITA QUOTIDIANA DI POMPEI
ATTRAVERSO I GRAFFITI

CIVILTÀ ROMANA N. 30 - TRIMESTRALE - 7,90€



P. I. 17-12-2024 GENNAIO-MARZO
CONTO DEPOSITO